



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Departamento de Audiovisuais e Publicidade

QUERIA TANTO TER NASCIDO MULHER

Curta-Metragem

Caroline Lucena

Brasília - DF
Novembro/2015

**Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação
Departamento de Audiovisuais e Publicidade**

QUERIA TANTO TER NASCIDO MULHER

Curta-Metragem

Caroline Lucena

Memória do processo de realização do curta-metragem apresentado como trabalho final para obtenção do Bacharelado em Comunicação Social, habilitação em Audiovisual, pela Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, sob orientação do professor David Pennington.

Brasília - DF
Novembro/2015

Universidade de Brasília
Faculdade de Comunicação Social
Departamento de Audiovisuais e Publicidade

Caroline Lucena

Projeto Experimental aprovado em ____/____/____ para obtenção do grau de Bacharel
em Comunicação Social habilitação Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA:

David Pennington

Denise Moraes

Maurício Fonteles

Roberta Gregoli (suplente)

A todos que escutam que seus sonhos são
impossíveis, mas que insistem em persegui-los.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à pessoa responsável por despertar meu interesse em cinema, minha mãe Iracema. Desde a minha infância, quando íamos várias vezes por semana ao cinema, até o apoio incondicional quando resolvi que minha vocação era estudar a sétima arte, sonho que ela pôde me dar meios para realizar.

Também agradeço à minha avó Lisete, que me contava histórias para dormir desde bebê e me apresentou os primeiros contatos com narrativas. Obrigada pela paciência de repetir a mesma história três vezes na mesma noite sob meus pedidos.

Agradeço também ao meu irmão Luís Fernando, meu primo Heitor, e familiares que me apoiaram durante a vida, especialmente minha tia Beth que provou ser possível ir atrás da profissão dos sonhos apesar de dificuldades e pressões.

Ao professor David Pennington, que dedicou sua vida ao cinema e à educação mesmo quando já não precisava continuar trabalhando. Seu amor pelo ofício, paciência e engajamento foram uma inspiração e constante apoio num ambiente em que o descaso era lugar comum.

Também agradeço aos professores Jeff Fligelman, Sophia Harvey e Brian Mann, que me possibilitaram estudar com grande motivação e se disponibilizaram mesmo em atividades fora do escopo curricular. Minha eterna gratidão ao compromisso que assumiram e cumpriram com o ensino.

Aos meus amigos Troy Zhang e Yujie Feng pela amizade e companheirismo, e por me permitirem fazer o primeiro vídeo em que eu não entendia uma palavra sequer da língua falada nele.

Aos meus amigos Alexandre Curuma e Washington Rayk, parceiros de música e que caminharam junto comigo por parte do ensino superior. Ao Curuma um agradecimento especial por sua eterna bondade e inteligência, e disponibilidade em ajudar sempre.

RESUMO

Queria Tanto Ter Nascido Mulher é um curta-metragem de ficção, do gênero de comédia, que busca a discussão sobre questões de gênero. Inspirado em outros curtas que trocam o papel de homens e mulheres, o filme propõe expandir esse conceito e desconstruir argumentos normalmente usados contra o movimento feminista que busca igualdade e justiça entre os gêneros.

O filme é uma produção universitária de baixo orçamento, que contou com apoios de estabelecimentos comerciais, e uma campanha de financiamento coletivo. A equipe foi composta por alunos e formados do curso de Audiovisual da Universidade de Brasília, além de atores da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: cinema, curta-metragem, ficção, comédia, cinema universitário, feminismo, questões de gênero.

SINOPSE

Três rapazes assistem um programa de auditório na televisão. O programa, apresentado por Lúcio Fontana, faz um especial do dia do homem, em que convidam um pesquisador e conversam sobre vários temas da vida masculina. No mundo matriarcal em que vivem, os homens lutam por liberdade e direitos iguais, apesar de muitos ainda reproduzirem o sexismo que aprenderam durante a vida. Lúcio e os comentaristas do programa discutem suas opiniões com as do pesquisador sobre o que os homens devem ou não fazer no cotidiano.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. JUSTIFICATIVA.....	13
2.1. A MULHER NA MÍDIA.....	13
2.2. TOMADA DE CONSCIÊNCIA.....	15
2.3. O PAPEL DA EDUCAÇÃO.....	17
2.4. SILENCIAMENTO.....	20
3. CONCEPÇÃO.....	23
3.1. REFERÊNCIAS TELEVISIVAS.....	25
3.2. LINGUAGEM.....	28
3.3. ESTRUTURA NARRATIVA.....	29
3.4. PERSONAGENS.....	30
4. PRÉ-PRODUÇÃO.....	40
4.1. EQUIPE.....	40
4.2. PROPOSTA ESTÉTICA.....	40
4.3. RECURSOS.....	41
4.4. ELENCO.....	42
4.5. ENSAIOS.....	44
5. PRODUÇÃO.....	48
5.1. FILMAGENS.....	48
6. PÓS-PRODUÇÃO.....	51
6.1. MONTAGEM.....	51
FICHA TÉCNICA.....	54
BIBLIOGRAFIA.....	55
FILMOGRAFIA.....	56
ANEXOS.....	57

1. INTRODUÇÃO

Quando imprimir a primeira versão do roteiro deste filme na UnB, o homem da xerox leu o título e comentou: "nossa, ser mulher deve ser ruim demais!". Olhei para ele e perguntei "por quê?". Ele, tentando disfarçar um leve mas visível constrangimento, pensou rapidamente e arranhou uma justificativa qualquer: "porque a dor do parto deve ser grande demais". Na verdade, ele provavelmente sabe porque ser mulher é "ruim". E não é por causa da "dor do parto", porque nem todas as mulheres parem. Quem dera tudo se resumisse a isso. Em maior ou menor grau, com algumas poucas exceções, todos temos noção de que em praticamente todo o mundo as posições sociais reservadas a homens e mulheres são bem diferentes.

Queria Tanto Ter Nascido Mulher surgiu da vontade de fazer algo a respeito da representação das mulheres no cotidiano e na mídia. Em minha jornada dentro do meio audiovisual, inicialmente entendia o cinema como entretenimento, e foi somente ao estudar suas funções dentro de teoria da mídia que comecei a perceber seu caráter educativo e de espelhamento da sociedade. O cinema, e demais mídias que surgiram posteriormente, cumprem o papel de veículos de mitos - narrativas que refletem o pensamento de sua sociedade, com função de difundir e reforçar suas normas e padrões de comportamento. Todas as sociedades criaram mitos para explicar o funcionamento da natureza e estabelecer regras para suas interações sociais internas e com as sociedades vizinhas.¹

O historiador Yuval Noah Harari argumenta que as formas de organização social simbolizadas por essas narrativas, a que chama de "realidades imaginadas", são as principais viabilizadoras da convivência entre grandes grupos de humanos. Pesquisas sociológicas mostram que o número máximo de pessoas que um humano pode conhecer intimamente gira em torno de somente algumas dezenas de indivíduos. Através da fofoca - a troca de informações sobre outros humanos - o número máximo de integrantes que um grupo pode atingir é de 150 indivíduos.² Além desse limite, não é possível estabelecer uma ordem social coesa, pois seus indivíduos não conseguem conhecer uns aos outros intimamente a ponto de saber em quem podem confiar, nem conseguem trocar informações sobre os outros de modo efetivo. O que permite que um

¹HARARI, Yuval Noah. *Sapiens - Uma Breve História da Humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2015, p. 36.

²HARARI, Yuval Noah. *Sapiens - Uma Breve História da Humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2015, p. 35.

grupo maior que 150 humanos permaneça coeso são as realidades imaginadas compartilhadas por todos no imaginário coletivo.

Essas realidades imaginadas proporcionam um guia para os modos de interações sociais com estranhos - como se portar diante de alguém com um símbolo de autoridade (o chefe da tribo, um militar de alta patente com sua farda característica), ou alguém desprovido dela, como identificar e tratar alguém de sua mesma classe econômica ou religião, etc. E também funciona ao nível de organizações que não existem senão no imaginário humano, como dinheiro, nação, religião, direitos humanos, empresas - entidades imaginárias inventadas para mediar as interações de grupos humanos e permitir maior eficiência em suas trocas. A partir do momento em que todos em uma sociedade acreditam em tais realidades imaginadas, são capazes de cooperar efetivamente.

O mesmo ocorre com interações entre gêneros. Existem espécies de animais que operam sob uma hierarquia matriarcal, como os elefantes e os macacos bonobos. Na maioria das sociedades humanas, porém, com poucas exceções, a hierarquia de homens sobre mulheres se estabeleceu. Até hoje cientistas debatem sobre o motivo dessa hierarquia ser tão generalizada entre a espécie, visto que mesmo grupos humanos que permaneceram isolados por milhares de anos, como as sociedades da América pré-colombiana, África e Ásia, desenvolveram, em sua maioria, estruturas patriarcais. Até hoje, porém, não há um consenso na comunidade científica sobre as causas dessa uniformidade.³

A maioria das sociedades humanas se dividiu entre "homens" e "mulheres" pela característica objetiva do órgão genital, que apresenta diferenças claras na maioria dos humanos nascidos, identificados como falo - macho, e vulva - fêmea, e por algumas outras poucas características corporais que os acompanham. Algumas teorias feministas estabeleceram uma separação entre "sexo", considerado a objetividade biológica, e "gênero", identificado como o caráter social construído em volta dos indivíduos possuidores de um ou outro órgão genital, e atribuindo funções sociais a cada um. Esta definição teórica começou principalmente a partir das obras escritas de Simone de Beauvoir em meados do século XX.⁴ Algumas teorias mais recentes como as de Judith Butler buscam desconstruir essa separação entre "gênero" e "sexo", inferindo que o

³ HARARI, Yuval Noah. *Sapiens - Uma Breve História da Humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2015, p. 162.

⁴ BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo*, 1949.

gênero é um ato performático que pode se desassociar completamente da realidade biológica.⁵

Fora do âmbito acadêmico, porém, a objetividade biológica é tida como um argumento comum a favor do teor de naturalidade nos comportamentos humanos aceitáveis em uma sociedade. Novamente segundo Yuval Noah Harari, argumentos como o da "naturalidade" são refutados justamente pelo princípio da biologia: tudo que é possível de acontecer no mundo natural, é, consequentemente, natural. O "não natural" na visão biológica, seria, por exemplo, humanos fazerem fotossíntese. Até hoje não se tem registros de indivíduos da espécie com tal capacidade, o que tornaria a fotossíntese em humanos algo "não natural", e, não por coincidência, não existem evidências de alguma sociedade que tenha proibido pessoas de fazerem fotossíntese. Todos os comportamentos possíveis de acontecer no mundo natural são, portanto, naturais.⁶ Eles apenas quebram regras sociais imaginadas, que são próprias de cada sociedade organizada, não comuns à espécie humana inteira. Tais regras, inclusive, como são próprias da cultura, variaram imensamente entre diferentes sociedades, e em diferentes tempos históricos.

Como exemplo, o historiador Peter N. Stearns afirma que na Grécia Antiga "as mulheres ocupavam posição de considerável desrespeito e eram vistas como criaturas libertinas e imorais por natureza, portanto, necessitando de controle externo". (STEARNS, 2010, p. 55). Os gregos também notadamente toleravam a homossexualidade masculina, sobretudo nas relações de tutoria entre jovens e homens mais velhos. Tebas era considerada a pólis grega mais tolerante a esses relacionamentos, inclusive permitindo que casais de homens da mesma idade vivessem juntos como se fossem casados.⁷ Já sobre a vizinha Roma, muito influenciada pela cultura Grega, Stearns aponta diferenças substanciais na postura sobre os mesmos temas. Os romanos possuíam uma visão ligeiramente mais elevada sobre as mulheres, resultando em um maior interesse no prazer sexual feminino, e até na constante fabricação de manuais sexuais que instruíam os homens a se esforçar para que as mulheres atingissem o orgasmo.⁸ Além disso, havia na esfera pública uma desaprovação amplamente difundida da homossexualidade, por vezes tida como sintoma de depravação grega, que os

⁵ BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, 1990.

⁶ HARARI, Yuval Noah. *Sapiens - Uma Breve História da Humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2015, p. 155.

⁷ STEARNS, Peter N. *A História da Sexualidade*. São Paulo: Edit. Contexto, 2010. p. 60.

⁸ STEARNS, Peter N. *A História da Sexualidade*. São Paulo: Edit. Contexto, 2010. p. 65.

romanos não deveriam imitar.⁹ Variação análoga de costumes ocorreu na vestimenta europeia ao longo dos tempos. A monarquia da Era Moderna costumava vestir roupas coloridas e extravagantes, os reis e nobres usavam saltos e meias-calças, adereços que já na Europa atual são considerados símbolos de feminilidade.¹⁰

De forma inédita, porém, desde meados do século XIX com os primeiros passos do movimento feminista, a dominação de homens sobre mulheres no Ocidente começou a ruir, transformando uma das ordens sociais mais estáveis da história da humanidade e iniciando um movimento de emancipação jamais visto até então.

⁹ STEARNS, Peter N. *A História da Sexualidade*. São Paulo: Edit. Contexto, 2010. p. 64.

¹⁰ HARARI, Yuval Noah. *Sapiens - Uma Breve História da Humanidade*. Porto Alegre: L&PM. 2015, p. 159.

2. JUSTIFICATIVA

2.1 A MUHER NA MÍDIA

O cinema, enquanto veículo de comunicação em massa, amplia o alcance das narrativas/mitos de uma cultura não somente dentro de uma sociedade, mas também os exporta até as demais, visto que hoje a globalização se dá por meio também, senão principalmente, do intercâmbio e colonização cultural/midiática em nível mundial. Enquanto maior produtor de conteúdo audiovisual do mundo, os Estados Unidos foram responsáveis por exportar sua cultura ao redor do planeta e influenciar o modo de vida em todos os lugares que alcançou. Hoje, cada vez mais a cultura global internacional provém diretamente de um modo de vida americano/europeu, difundido pela poderosa indústria midiática dos Estados Unidos. No Brasil, sofremos influência da cultura americana não só pela proximidade geográfica, mas pelo direto domínio dos meios de distribuição de conteúdo no país por empresas americanas, que também controlam em boa parte a circulação dos produtos cinematográficos nacionais desde sua gênese, no começo do século XX.¹¹

A representação da mulher na mídia americana e brasileira se dá hoje por meio de visões que misturam uma crescente emancipação das mulheres junto à opinião pública com uma tradição patriarcal ainda forte, embora progressivamente minguante. Estudos analisados pela New York Film Academy, instituição americana de ensino na área de cinema, resultaram em um infográfico que mostra como a representação feminina ainda é limitada nos filmes feitos em Hollywood, embora mulheres sejam metade do público consumidor de ingressos.¹² (Anexo 1). Outro estudo realizado pelo Center for the Study of Women in Television and Film da Universidade de San Diego, que estuda a representação feminina no cinema e televisão americanos, aponta que a maioria dos papéis destinados a mulheres no cinema permanecem sendo os relacionados a um homem: mãe, namorada ou esposa.¹³ Apesar de mulheres comporem 51% da população americana, o mesmo estudo conclui que dentre os 100 filmes americanos de maior bilheteria de 2014, apenas 12% das protagonistas eram mulheres, o que representa uma queda de 3% em relação ao ano anterior, e 4% desde 2002. Durante as

¹¹ MELEIRO, Alessandra (org.) *Cinema e Mercado*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p.17

¹² *Gender Inequality in Film*. Disponível em: <https://www.nyfa.edu/film-school-blog/gender-inequality-in-film/>

¹³ *It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014*. Disponível em: http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf

últimas décadas, a participação das mulheres no cinema e na mídia em geral tem permanecido a mesma, contrariando as expectativas de progresso, e até decrescido ligeiramente, como mostra o estudo. Ao mesmo tempo, houve um constante crescimento na sexualização das mulheres representadas. Além disso, mulheres compõem somente 30% do total de personagens com falas, além de serem apenas 17% dos figurantes em cenas de multidões.¹⁴ 17% também é o percentual aproximado de mulheres por trás das câmeras no cinema americano,¹⁵ o que não constitui uma mera coincidência. Uma quase unanimidade nos estudos indica relação entre a participação das pessoas que estão por trás dos meios de produção e a sua representatividade nos produtos finais. Quando uma mulher ocupa o cargo de direção ou de roteirista, os filmes tendem a ter uma maior representação de mulheres na tela. Os meios audiovisuais, porém, ainda estão dominados por homens brancos. Nos Estados Unidos, os chefes dos grandes estúdios de cinema são 100% homens, e 94% homens brancos.¹⁶ No Brasil, homens brancos são 84% dos diretores de cinema.¹⁷

Esse sistema contribui para manter mulheres e outros grupos minoritários fora dos cargos de poder. Sem acesso às posições que tomam decisões dentro da mídia, a visão predominante veiculada continua sendo a de quem sempre mandou. Uma prática comum em Hollywood é inclusive ignorar completamente a lógica de cautela na produção de filmes, visto que são projetos de alto risco financeiro, e ceder o cargo da direção de grandes blockbusters a diretores novatos, que possuem pouca ou às vezes nenhuma experiência na direção de longas-metragens.¹⁸ Um caso notável foi o do recente blockbuster *Jurassic World* (2015), entregue nas mãos de Colin Trevorrow, que havia dirigido somente um único filme de pouco sucesso anteriormente, ou o de Marc Webb, que assumiu a direção de *O Espetacular Homem Aranha* (2012), tendo também apenas um único longa no currículo. Enquanto isso, mulheres com experiência jamais

¹⁴ *It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014*. Disponível em: http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf

¹⁵ *Largest-Ever Global Study of Gender in Film Illuminates a Persistent Sexism Problem*. Disponível em: <https://feminist.org/blog/index.php/2014/09/24/largest-ever-global-study-of-gender-in-film-illuminates-a-persistent-sexism-problem/>

¹⁶ *2015 Hollywood Diversity Report: Flipping the Script*. Disponível em: <http://www.bunchecenter.ucla.edu/wp-content/uploads/2015/02/2015-Hollywood-Diversity-Report-2-25-15.pdf>

¹⁷ *Infográfico - A Cara do Cinema Nacional*. Pesquisa do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) do IESP-UERJ. Disponível em: <http://gemaa.iesp.uerj.br/publicacoes/infografico/infografico1.html>

¹⁸ *How do so many white, male indie directors leap to big blockbusters?* Disponível em: <http://mashable.com/2015/06/29/hollywood-white-male-directors/#YV7MZTbE0uqa>

são consideradas para grandes projetos, ou ainda, são afastadas da direção tal qual o caso de Catherine Hardwicke que dirigiu o primeiro filme da franquia *Crepúsculo* (2008), que lucrou mais de 300 milhões ao redor do mundo, e, mesmo assim, outros três homens foram chamados para dirigir as sequências em seu lugar.

Uma das outras lógicas questionáveis de Hollywood se baseia na crença de que o grande público consumidor de cinema são meninos adolescentes, e portanto a maior parte dos grandes investimentos atuais são voltados a produtos para eles. (Mais uma vez, as diversas estatísticas mostram que na verdade mulheres são 50% do público consumidor). Além disso, há uma forte insistência na visão de que mulheres só podem falar sobre assuntos de mulheres, e portanto seus filmes não gerariam interesse em um público amplo. Amplo aqui no sentido de na verdade agradar a homens ou a meninos adolescentes. Esta visão acompanha o mito de que tudo referente à mulher é específico, enquanto histórias de homens podem ser universais. Este princípio está incluso até no uso de nosso idioma, em como o artigo masculino é usado para simbolizar a universalidade de um suposto artigo neutro que não possuímos.

2.2 TOMADA DE CONSCIÊNCIA

Todo esse contexto de exclusões e violências causa um impacto sério nas mulheres que desejam trabalhar na área audiovisual. Tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, o número de mulheres e homens que buscam cursos superiores na área é bastante equilibrado, embora a realidade profissional não o seja. Pude perceber o impacto disso em minha própria jornada dentro da universidade. Procurei me distanciar do universo feminino estereotipado, com medo de ser identificada como uma "diretora que faz filme de mulher". Este não foi um processo consciente, como não deve ser a nenhum grupo que já nasce sob essas regras. Para percebê-lo, foi preciso entrar em contato com diversos conhecimentos que possibilitaram analisar minha própria obra. Na maioria dos filmes e exercícios que realizei dentro da universidade, eu procurava conscientemente representar mulheres "fortes" em minhas narrativas, mas involuntariamente meus roteiros tinham sempre um protagonista homem, e a maioria dos outros personagens também eram homens - reflexo do que eu efetivamente via nas telas. O engraçado foi que, no meio do processo de investigação de minhas referências para o projeto deste filme, encontrei algumas historinhas bobas que escrevi na infância,

e percebi como ali haviam muito mais protagonistas mulheres do que nas que escrevi recentemente. Fiquei pensando por um tempo em quais seriam as causas disso. E concluí que a Disney, que ressurgiu com força nos anos 1990 e influenciou fortemente a minha geração, talvez tenha tido um papel importante nesse aspecto. A maioria dos filmes do estúdio nessa época trazia protagonistas mulheres, jovens, determinadas, mas não subservientes nem resignadas como era a tradição do estúdio. Com o tremendo poder de marketing que tinha, a Disney promoveu uma enxurrada no público infantil daquela época, e, muito provavelmente, influenciou nossa visão de mundo. Eu estava escrevendo sobre jovens mulheres protagonistas porque eu as estava vendo nas telas. É o mesmo princípio que a atriz Geena Davis afirma com veemência desde que fundou seu instituto de pesquisas sobre gênero na mídia: "se ela pode ver, ela pode ser".

Somente em um intercâmbio nos Estados Unidos foi que comecei a ter contato efetivo com teoria feminista do cinema, dentro de uma matéria que compunha parte obrigatória do curso. Depois de algumas aulas e pesquisas sobre o tema, comecei a compreender mais profundamente alguns assuntos, como os tipos de narrativas predominantes e o olhar masculino trazido nelas. Entendi o quão escassa e limitada era a representação feminina na mídia em geral, tanto na frente como por trás das câmeras, e isso me fez revisitar um dos curtas que fiz para uma matéria da UnB, *Sensível*¹⁹, em que dois casais conversam sobre seus relacionamentos. Neste curta, cujo objetivo era aprimorar técnicas de direção de atores, quis colocar as mulheres no "poder" de terminar o relacionamento, e de tomar a primeira atitude para iniciar o relacionamento. Porém, há uma cena em que uma mulher chora, e a outra fecha os olhos. Ao reassistir essa parte do filme, percebi como eu estava reproduzindo o olhar masculino (*male gaze*, como descrito por Laura Mulvey em seu artigo *Visual Pleasure and Narrative Cinema*)²⁰ ao colocar um plano em close-up no rosto das atrizes em que um dos homens enxuga a lágrima da mulher, e o outro toca o rosto da outra mulher. Entendi a contradição nas minhas intenções: se eu queria dar poder de atitude às mulheres, porque incluí um plano onde elas são as receptoras do toque dos homens, em que o público as observa recebendo esse toque? Se minha intenção era dar mais autonomia às personagens femininas, porque não inverti e coloquei um plano onde elas tocassem o rosto dos

¹⁹ *SENSÍVEL*. Direção: Caroline Lucena, 2012. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=0u_9uKJqyik

²⁰ MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Disponível em:

<http://imlportfolio.usc.edu/ctcs505/mulveyVisualPleasureNarrativeCinema.pdf>

homens, e o close fosse no rosto deles? Por que mais uma vez elas tem de incorporar o personagem onde as ações são performadas? Percebi o quão poderosa é a educação que temos desde cedo para vermos o mundo do ponto de vista de quem domina, e como reproduzimos esse olhar até mesmo quando ele não nos pertence.

Alem desse filme em específico, percebi que somente um filme meu, de quatro que escrevi e filmei durante a faculdade, passava no teste de Bechdel, que é um teste básico para representação de mulheres nos filmes, cujas regras são: duas personagens femininas com nomes, que conversam uma com a outra a respeito de algo que não seja sobre um homem. Esse teste foi proposto pela cartunista americana Alison Bechdel, ao notar a quantidade tão pequena de filmes que passam nesses requisitos tão simples. O teste não atesta se um filme é bom ou ruim, ou mesmo se é machista ou não, apenas mostra se há o mínimo de representatividade feminina: mulheres que tem vidas próprias, cujos todos assuntos que conversam não giram ao redor de um homem. Infelizmente, ainda é relativamente raro um filme passar nesse teste. E muitos filmes costumavam passar apenas por algumas poucas falas, então uma versão mais completa do teste foi criada: a conversa deve ter pelo menos um minuto de duração. Com esse novo requisito, muitos filmes antes aprovados deixaram de passar no teste, o que mostra o quanto a representatividade de mulheres ainda é extremamente frágil no cinema.

Com isso em mente, me senti praticamente na obrigação de fazer um filme que tratasse sobre esse assunto. Queria que meu filme de conclusão de curso fosse um passo a mais na direção de trazer visibilidade para este tema e que pudesse despertar o interesse sobre o assunto naqueles que o assistirem.

2.3 O PAPEL DA EDUCAÇÃO

Hoje mesmo enquanto escrevia esta memória, parei para assistir um filme fora de casa. O filme trazia uma personagem representada de forma bastante sexualizada, que usava disso para conseguir influência dentro do ambiente de trabalho, e era destratada verbalmente muitas vezes durante o filme. As agressões verbais não eram palavras quaisquer. Eram palavras diretamente relacionadas à sexualidade: meretriz, biscate, "*bitch*" (sim, até em inglês). Era xingada inclusive por outras personagens mulheres, porém o filme tratava tudo isso como recurso cômico. Além disso, a

personagem era também assediada por um colega de trabalho, sobre o qual ela fingia não ter interesse, e inclusive mencionava que, em uma vez que tiveram relações sexuais, ela não lembrava de nada porque estava bêbada. (Hoje configura-se como estupro qualquer caso de interação sexual em que um dos participantes não tenha condições de consentir o ato. Isso inclui o caso de embriaguez. Mas claro que muita gente não sabe disso, e muitos que sabem minimizam a situação). Não há nada de novo na caracterização dessa personagem, o que há de diferente nessa história toda é que havia um debate com o diretor do filme logo após a sessão. Inicialmente, pensei em não fazer comentários e só acompanhar o debate, imaginando que outra pessoa provavelmente iria levantar a questão. Para minha surpresa, ninguém mencionou nada do tipo, então comecei a tomar coragem para falar sobre. Questionei o tratamento dado à personagem, e perguntei porque essas situações não tinham sido problematizadas durante o filme. Obviamente, eu já sabia a resposta, mas meu objetivo ali era fazer os responsáveis pelo filme, nem que por um segundo, terem que pensar sobre o assunto. O diretor respondeu que o intuito deles era empoderar mulheres, criar personagens fortes. E o roteirista defendeu que os homens do filme também eram destratados a todo momento pelos outros personagens, eram chamados de "imbecis" e coisas do tipo, portanto isso era um aspecto do filme, não de gêneros (ignorando o fato de que os homens não são xingados por referências à sua sexualidade, e na verdade sequer existem xingamentos em nossa língua com tal nível de significado - simplesmente não existem palavras usadas para ofender homens por causa de sua expressão sexual! E as que sequer se aproximam disso, não carregam o mesmo tom pejorativo que é destinado às mulheres). Por fim, o roteirista sugeriu, minimizando o assunto, que depois até fariam um documentário sobre o tema, mas que ali naquele filme essa discussão não era relevante.

Episódios como esse, que são corriqueiros, me lembram do quanto precisamos trabalhar no nível educacional. Os homens não tem ideia do que estão fazendo, nem o quanto isso está entranhado em níveis tão profundos em todas as minúcias, em todos os aspectos de nossas vidas. Me pego pensando em quanto tempo eu mesma passei estudando esse tema tão complexo e de incrível extensão para chegar ao nível de entendimento que tenho hoje - e tal entendimento ainda está em constante expansão. Homens nunca sentiram na pele as coisas pelas quais as mulheres passam, portanto, se isso não chegou a eles de alguma outra forma, eles nunca realmente tiveram que saber. E, mesmo quando sabem, a cultura em que cresceram legitima esses comportamentos, e

os permite continuar do mesmo jeito que estão, acreditando ainda por cima que não estão fazendo mal a ninguém.

Nos Estados Unidos, onde primeiramente tive contato com teorias feministas do cinema, me lembro de ter um colega bastante machista que cursava Filosofia (do tipo que dizia que não discutia filosofia com mulheres), e que reclamava constantemente de algumas matérias sobre feminismo que estava estudando. Perguntei porque ele tinha se inscrito essas matérias, ao que ele respondeu: "são obrigatórias no meu curso". Me pergunto porque a única matéria que efetivamente traz coisas semelhantes na ementa em meu curso da UnB - Comunicação e Gênero - não é obrigatória em nossa grade curricular de Audiovisual. Nós, futuros profissionais da mídia brasileira, não estamos tendo uma formação adequada nesse sentido nem dentro da academia. Há casos em que uma eventualidade faz com que tenhamos a possibilidade de aprender: uma professora que resolva abordar esses temas em alguma matéria obrigatória, ou alguma casualidade que nos faça entrar em contato com o assunto. Mas a faculdade não tem - ou não teve até agora - a preocupação de incluí-lo de um modo formal no currículo. Homens e mulheres que não foram expostos a teorias de gênero vão continuar fazendo filmes, escrevendo livros, emitindo notícias nos jornais, criando propagandas, vendendo conceitos, veiculando os mesmos mitos padrões da sociedade. Principalmente homens brancos, que ainda controlam esses meios, como mencionado anteriormente, vão continuar indefinidamente perpetuando essas velhas visões de mundo - a menos que comecem a ser efetivamente chamados a atenção e questionados sobre isso. O papel da educação é colocar as pessoas em contato com essas ideias, com essas teorias, seja na academia, ou por meio da comunicação em massa promovida pela mídia - talvez a forma mais poderosa de educação dos dias atuais. Mas, para isso, os profissionais da mídia precisam primeiramente entender do que estão falando.

Como mencionado na introdução, desde o surgimento das primeiras comunidades agrícolas das quais os historiadores tem registros escritos, a maioria das sociedades conhecidas mantiveram uma estrutura patriarcal. Estamos falando de 10 mil anos de uma ordem social praticamente inalterada em grandes escalas. Mulheres eram apenas propriedades de seus pais e maridos, sua função primordial era a reprodução, e, fora pequenas exceções, não haviam juízas, arquitetas, filósofas, poetisas, médicas e cientistas a que fosse permitido destaque. Embora tenham permanecido pela maior parte da História - e de fato até os dias de hoje - sendo a maior parte da população analfabeta,

hoje mulheres já são, no Brasil, nos Estados Unidos e em grande parte do mundo desenvolvido, a maioria das pessoas formadas em cursos superiores.²¹ ²² É uma revolução sem precedentes.

2.4. SILENCIAMENTO

Apesar de todo o progresso que conquistamos, ainda mais considerando o pequeno tempo histórico desde os primórdios do feminismo, ainda encontramos obstáculos na maioria dos passos que tentamos dar. Não é uma tarefa fácil modificar estruturas vigentes, e ainda encontramos em muitos dos nossos esforços uma tentativa de silenciamento, de impedir que nos pronunciemos sobre violências, injustiças e incômodos de qualquer tipo.

Como exemplo, lembro claramente de uma aula do meu curso na UnB onde um professor proferiu em claro e bom som que "adorava a marcha das vadias porque elas ficavam com os peitinhos de fora" (sic). Tal professor disse isso em uma turma composta quase inteiramente de mulheres. Éramos 10 mulheres e 4 homens na sala. Ninguém disse nada. O constrangimento foi notável, mas ninguém tinha coragem de se pronunciar contra o professor, por motivos óbvios de assimetrias de poder ali dentro. Anos depois, em um evento recente, tomei muita coragem e pedi, em uma banca, para um professor que havia acabado de fazer comentários homofóbicos sobre o filme do aluno parar de fazer isso enquanto professor. Lógico que se seguiu uma discussão acalorada, em que o professor se sentiu injustiçado pela acusação, ficou muito irritado, e usou o velho argumento "até tenho amigos que são". Por fim, ainda muito irritado, pediu desculpas se tinha ofendido a mim, se virou para o aluno e disse "mas mantenho tudo o que eu disse" (sic). Esse tipo de formação e postura dos professores é uma grande barreira para avanços, e muitas vezes oferece até perigo às alunas. Sem citar casos mais graves, que existem aos montes, um outro exemplo recente vindo de professores se deu na Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre, onde um professor de Direito proferiu uma suposta piada em sala de aula: "as leis são como mulheres, foram feitas

²¹ *Degrees of Equality* Disponível em: <http://www.economist.com/blogs/dailychart/2011/09/female-graduation-rates>

²² *Mulheres são maioria no ingresso e na conclusão de cursos superiores*. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/educacao/2015/03/mulheres-sao-maioria-no-ingresso-e-na-conclusao-de-cursos-superiores>

para serem violadas".²³ Das pessoas oprimidas por essas violências, espera-se compreensão, paciência e uma abordagem pacífica. Já as que oprimem, se sentem humilhadas ao serem chamadas atenção, pois não estão acostumadas a isso, e negam o grau de agressividade apontado em seu discurso. É comum ignorar a relevância da fala, do discurso verbalizado, sem compreender que ele é o veículo que dissemina o pensamento e estimula a ação. Nos Estados Unidos, por exemplo, foi aberta uma investigação para apurar mais de 80 universidades cujos dirigentes simplesmente ignoram casos de estupro em números alarmantes dentro dos campi.²⁴

Além disso, situações mais agressivas e diretas se desenvolvem com quem ousa jogar luz sobre esses assuntos. Isso já é um constante na vida das mulheres, e se eleva a proporções ainda maiores quando alguma delas - ou alguém de qualquer outro grupo oprimido - resolve falar sobre sua situação. Sobretudo na internet, que amplia o alcance da comunicação, é comum e alarmante o número de ameaças e perseguições feitas a mulheres.²⁵ Diversos são os casos ocorridos no Brasil, como o da escritora feminista Lola que vem sofrendo sérias retaliações e ameaças por causa de seu blog, e um outro caso notável nos Estados Unidos envolveu a crítica de mídia Anita Sarkeesian, que analisava produtos audiovisuais e videogames sob a perspectiva de gênero, e passou a sofrer ameaças de morte tão graves que acabaram levando a uma investigação pelo FBI.²⁶

No geral, ainda há uma tradição de duvidar de tudo que mulheres falam e denunciam. E, quando a ignorância sozinha não é o bastante, há um esforço de silenciamento poderoso. Com este filme *Queria Tanto Ter Nascido Mulher*, dependendo da repercussão que tenha - ainda difícil de prever se pouca ou muita - não me iludo esperando um caminho de vitórias e cheio de aplausos. De fato, ainda antes de estar pronto, este filme já gerou alguns episódios incômodos, como uma extensa e

²³ "As leis são como mulheres, foram feitas para serem violadas", diz professor. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/blog/2015/04/as-leis-sao-como-as-mulheres-foram-feitas-para-serem-violadas-diz-professor/>

²⁴ Nos EUA, mais de 80 universidades são investigadas por ignorar estupros. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/11/141118_estupros_universidades_eua_ac

²⁵ Mulheres sofrem ameaça de estupro ao defender feminismo na internet. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/tec/2015/02/1593592-mulheres-sofrem-ameacas-de-estupro-ao-defender-feminismo-na-internet.shtml>

²⁶ FBI investigating death threats against Feminist Frequency creator Sarkeesian. Disponível em: <http://www.polygon.com/2014/9/17/6225835/fbi-investigating-anita-sarkeesian-threats>

decepcionante discussão com meu professor de música, logo após lhe contar sobre o que o filme tratava. Ou diversos embates com amigos próximos, de quem eu não esperava reações adversas, mas que acabaram se pronunciando constantemente, mesmo de formas sutis, quando o assunto do meu filme estava sendo discutido. Mesmo os que pareciam tender a uma postura aberta e favorável à discussão, tomavam uma posição de muita resistência quando seus privilégios estavam em pauta. O intuito do filme é colocar em xeque exatamente essas questões, e, se atingir esse objetivo, terá cumprido sua função. Pelo visto já está cumprindo antes mesmo de estar pronto, e espero que continue assim.

3. CONCEPÇÃO

Depois de assistir a vários vídeos que usam o recurso da troca de papéis, principalmente os curtas-metragens *Maioria Oprimida*²⁷, e *Mundo ao Contrário - Heterofobia*²⁸, vi como ele é eficiente em dar uma perspectiva sobre como seria estar na pele dos grupos que sofrem discriminação e opressão. Resolvi escrever algo nesses moldes, trocando os papéis de homens e mulheres, e colocando os homens num mundo matriarcal em que eles não tem direitos plenos dos quais as mulheres gozam. O roteiro inicialmente contava a história do personagem Rodolfo, e sua trajetória no filme passava por situações comuns à vida de mulheres do mundo real: a educação sexista vinda dos próprios pais, a assimetria no tratamento de irmãos de gêneros diferentes, a violência doméstica, o assédio no trabalho, e o desamparo frente a denúncias de abuso. Essa trajetória já é tão conhecida que comecei até a me questionar sobre a efetividade de contá-la mais uma vez, embora agora fosse um homem passando por tudo isso em um mundo invertido.

Pela vontade de incluir muitos assuntos, o roteiro começou a ficar longo demais. De fato, nossa educação cinematográfica se dá principalmente por meio de filmes de longa-metragem, que são os que efetivamente circulam no meio comercial, e acabamos interiorizando os modelos de arcos narrativos próprios dessas obras. Mesmo dentro da universidade, a única aula sobre roteiros de curta-metragem que tive foi quando estava nos Estados Unidos, e mesmo essa aula não foi ministrada com tanta eficiência. Minha impressão é que ainda temos pouca compreensão formal sobre a linguagem e as possibilidades do curta-metragem, e nossa produção dentro desse formato acaba se dando de modo muito mais experimental do que por meio de conhecimentos acadêmicos. Já a respeito de longas-metragens, eu tinha dezenas de livros com instruções à minha disposição.

Ao chegar em 40 páginas, decidi que o roteiro, obviamente, seria inviável de filmar com os recursos universitários que eu teria, portanto decidi reformular o conceito e reescrever tudo no contexto de um programa de auditório, agora com 20 páginas (cujo tamanho final acabou sendo na verdade 16 páginas). Nesse novo cenário, a cena

²⁷ *MAIORIA OPRIMIDA (MAJORITÉ OPPRIMÉE)*. Direção: Eleonore Pourriat, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bHJqNpJ8xAQ>

²⁸ *MUNDO AO CONTRÁRIO - HETEROFOBIA (LOVE IS ALL YOU NEED?)*. Direção: Kim Rocco Shields, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YQewUi4dz5s>

principal do filme se passaria em uma única locação, facilitando o trabalho de produção e de inserção dos assuntos que eu pretendia, utilizando agora a linguagem dialogada de um programa de entrevista. Remanejei os personagens existentes no primeiro roteiro e mudei suas personalidades e relacionamentos de acordo com a nova narrativa.

Desde o princípio, ao trocar o contexto de opressão feminina pela masculina, várias cenas adquiriram teor cômico. A comédia é um dos meus gêneros preferidos, pois, se usada com esse propósito, consegue criticar e discutir temas sérios ao mesmo tempo que diverte o espectador. Após sugestões da minha colega de curso Glênis Cardoso, resolvi mudar um aspecto muito importante da trama: no primeiro roteiro os homens eram representados de modo muito feminino, e as mulheres estavam masculinizadas. Glênis sugeriu manter os interesses e estereótipos de homens e mulheres iguais aos do mundo real, mas colocando tudo o que for masculino como algo desprestigiado. A zombaria seria feita em cima de "coisas de homenzinho" como assistir futebol ou gostar de carros. O valorizado seria "ser delicada como uma mulher", e ter inteligência emocional. Para incluir esse novo aspecto à trama foi necessário um enorme esforço intelectual, pois ele conflita com todas as referências que aprendemos desde pequenos. No fim, o roteiro acabou ficando um pouco misturado nesse sentido. Algumas coisas tiveram que ser invertidas mesmo: os homens teriam que se preocupar muito mais com a aparência e a forma física, coisa que no mundo real é imposta às mulheres, e teriam que cuidar dos filhos e se depilar. Porém, muitas coisas a respeito dos interesses estereotipados de gênero foram mantidos, e o esforço se deu no sentido de tornar essas coisas que são valorizadas no mundo real em algo desprestigiado e vice-versa. Foi um grande desafio tanto escrever essas cenas quanto para os atores entenderem esse mundo ficcional e construírem-no em suas interpretações.

O título do filme vem de algo que eu costumava falar bastante toda vez que alguma coisa me era negada por ser mulher, ou a condição feminina era zombada na minha frente: "Queria tanto ter nascido homem!". No mundo ficcional deste filme, os homens é que teriam que desejar ter nascido mulher. Como seria estar nessa posição? É essa sensação e entendimento que o filme pretende despertar. Talvez alguns homens, e também mulheres que nunca tenham percebido a estrutura em que vivem, possam começar a questionar algumas coisas após assisti-lo.

É importante frisar que este filme, apesar de lidar com questões de gênero, se limita ao binarismo homem/mulher cisgênero. Há várias outras questões de gênero muito importantes, mas de que este filme não vai tratar por falta de tempo, e por falta de legitimidade para falar de tais temas, como transgeneridade, gênero fluido e afins. Também não vai tratar de questões de sexualidade como homossexualidade, bissexualidade e outros. Muitos assuntos sobre o binarismo homem/mulher cisgênero também tiveram que ser suprimidos pela limitação de tempo apresentada pelo formato de curta-metragem.

3.1. REFERÊNCIAS TELEVISIVAS

A narrativa foi baseada em programas de auditório da TV aberta brasileira, que buscam audiência por meio do sensacionalismo. A intenção era parodiar programas feitos para o público feminino, que reproduzem machismo em seu discurso e cujos assuntos giram em torno de supostos interesses femininos, numa visão limitada e obsoleta do que é ser mulher. Há na TV aberta a noção de que em determinados horários quem está assistindo TV são as donas-de-casa, mulheres que não trabalham e ficam em casa cuidando do lar e dos filhos. Sobretudo alguns programas que passam pela manhã, como o *Mais Você* e o *Encontro*, apresentados respectivamente por Ana Maria Braga e por Fátima Bernardes, tem seu conteúdo voltado para assuntos tradicionalmente femininos: culinária, moda, beleza, maternidade, e o merchandising dos programas corresponde a produtos voltados para este público. Há outros programas que lidam com o sensacionalismo como atração principal, tal qual o *Superpop* apresentado por Luciana Gimenez. O programa fictício para o filme *Queria Tanto Ter Nascido Mulher* foi pensado como uma mistura dos dois tipos: programas voltados ao estereótipo de gênero e que abusam do sensacionalismo.

Um exemplo de programas feitos exclusivamente para o público masculino são os de esporte, sobretudo os de mesa redonda, onde homens discutem sobre futebol. Nesses programas é comum existir uma mulher apresentadora dentro dos padrões de beleza (magra, jovem, branca) como apelo visual para agradar o espectador masculino. Um exemplo é o programa *Mesa Redonda* da TV Gazeta. Reparem que na imagem abaixo os comentaristas esportivos são todos homens mais velhos, barrigudos, e com roupas que cobrem o corpo inteiro, enquanto a apresentadora está dentro dos padrões de

beleza, com um vestido curto e salto alto, e está especificamente posicionada para que seja fácil a visualização de seu corpo:



Nesses programas voltados ao público masculino, o assunto gira exclusivamente em torno dos temas de que o programa trata, e quase nunca a respeito da vida pessoal dos homens envolvidos. O contrário acontece com mulheres: quase sempre os assuntos levam à discussão de suas vidas pessoais. Um exemplo é uma edição especial do Dia das Mulheres no programa da Luciana Gimenez, em que definem uma policial primeiramente por seu papel social "mãe e esposa" e depois pelo profissional "policial":



Também é quase uma regra esses programas de TV policiarem o comportamento de mulheres em todos os aspectos de suas vidas: desde programas de moda e *makeover*, onde apresentadores repaginam o guarda-roupa e até a aparência física das mulheres com maquiagens e cirurgias plásticas, passando também por competições de emagrecimento e redefinição corporal, até os que ditam o que seria o comportamento social aceitável para uma mulher, o que ela pode ou não fazer, inclusive com sua sexualidade. O inverso praticamente não existe: programas que policiam e ditam qual o comportamento aceitável para homens. No geral, os homens podem tudo. A única coisa que homens não podem é se parecer com uma mulher: usar saia, ser delicado, ser emocional, ser submisso, ter interesse sexual por outro homem, gostar de coisas tradicionalmente femininas. Tudo que está relacionado ao gênero feminino é vetado aos homens, não há coisa mais vergonhosa que se rebaixar ao patamar de mulher. Entretanto, há poucos programas cujo objetivo primordial é ditar esses parâmetros. Quando eles aparecem, são com teor cômico, satirizando o que já se aprende no convívio em sociedade. Já os programas voltados para mulheres invariavelmente refletem uma preocupação de controle sobre o gênero feminino, policiando cada minúcia de suas vidas para mantê-las, inclusive emocionalmente, em seu lugar de submissão. A maneira mais eficaz de perpetuar esse controle é condicionar mulheres a policiarem outras mulheres, mantendo-as em seus papéis pré-determinados. Por isso surge tanto o argumento de que "a mãe foi quem criou o filho para ser machista", sem enxergar o sistema macro em que todas as pessoas estão inseridas, sendo educadas para perpetuar essa ideologia comportamental. Os programas de TV fazem o mesmo no âmbito midiático, são mulheres ditando regras sobre o comportamento de outras mulheres, transmitindo essa ideologia às espectadoras.

Uma emissora que tem seu conteúdo quase exclusivamente voltado para o público feminino é o GNT, e um exemplo extremo é um de seus programas, chamado *Ser Mulher*. Nele, apresentadoras dentro do padrão de beleza discutem quase literalmente o que significa ser mulher: cuidar da beleza, do corpo, do marido, dos filhos, e em um episódio literalmente dizem que o fato da mulher ter conquistado muito espaço no mercado de trabalho estava criando alguns problemas²⁹. Fazendo um paralelo com esse tipo de programa, este filme *Queria Tanto Ter Nascido Mulher* mostra um

²⁹ *Ser Mulher* - Canal Bem Simples programa #3. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8b6WJ5IDWk>

programa apresentado pelo personagem Lúcio Fontana, voltado para o público masculino, cujo objetivo é discutir aspectos da vida masculina e inclusive policiar o comportamento dos homens dentro do mundo matriarcal em que vivem. O apresentador e outros homens no programa reproduzem o sexismo que aprenderam ao longo da vida.

3.2. LINGUAGEM

Quando mostrei o conceito do filme a algumas pessoas da área audiovisual, houve um certo receio em relação à linguagem. Como era uma paródia de um programa de televisão e eu não tinha dado sinais claros de que iria fugir da linguagem televisiva, fui questionada sobre a validade de usar tal recurso num curta-metragem, como se na verdade eu estivesse fazendo TV ao invés de cinema. Pensei na relação disso com o cinema experimental: em que medida o que é experimental se define pela semelhança com outras obras consideradas experimentais, e não com formatos audiovisuais existentes em outras mídias? Como eu parodiava a TV, diziam que meu filme não poderia ser jamais outra coisa se não TV, a menos que eu mostrasse bastidores, ou coisas do tipo, que "tirassem" o universo do filme de dentro da televisão e permitissem a adoção de uma linguagem que costumamos identificar como cinematográfica. Também questionaram o excesso de diálogos, algo sobre o qual eu realmente tinha preocupações. Enfim, em minha visão inicial, minha busca por parodiar programas de TV, usando linguagem de TV, não excluía o filme de ser uma expressão cinematográfica. A paródia seria o elemento-chave entre os dois. A cena inicial que incluí no roteiro posteriormente, dos rapazes assistindo ao programa do Lúcio Fontana e fazendo comentários, foi uma solução encontrada para trazer o filme para mais perto do que costumamos enxergar como cinema. Essa cena inicial, que também se estende até o fim do filme, acabou por permitir que o filme fizesse um comentário mais claro sobre si mesmo, que talvez não seria tão explícito se ficasse restringido somente ao âmbito da TV, como intencionado anteriormente.

3.3 ESTRUTURA NARRATIVA

Estruturei o roteiro de acordo com o modelo clássico: exposição - desenvolvimento - ponto de virada - desfecho. Apesar de ser um curta-metragem, o formato de programa de entrevistas permitiu facilmente essa estrutura. No começo, somos apresentados a três rapazes sentados à frente da televisão. A vinheta de abertura do programa de Lúcio Fontana começa, e a partir daí o filme entra dentro do âmbito televisivo. A abertura tem o propósito de apresentar o caráter espalhafatoso do programa e da personalidade do apresentador, com uma música alegre e dançante e cenários feitos em *chroma key*. Os primeiros dois minutos do programa são dedicados à exposição, mostrando as posições dos personagens dentro do mundo fictício do filme e evidenciando a inversão da hierarquia entre os gêneros. Há inclusive uma grande quantidade de personagens frente ao esperado dentro de um curta-metragem, e vi isso como uma necessidade de incluir diversos tipos de arquétipos para ilustrar a estrutura social que pretendo criticar. Mas a verdade é que costumo sempre incluir muitos personagens em todas as minhas histórias. Analisando outras obras anteriores, percebi que nunca trabalhei com menos de quatro atores em meus filmes. Neste filme *Queria Tanto Ter Nascido Mulher*, o elenco total chegou a 12 pessoas (embora só 11 tenham sido incluídas no corte final).

O programa de televisão inicialmente contava com quatro personagens: Lúcio - apresentador, Rodolfo - entrevistado, e Teresinha e Márcio - que tinham função de comentaristas dentro do programa. A conversa principal se dava entre Lúcio e Rodolfo, e Teresinha e Márcio interferiam esporadicamente. Comecei a perceber a necessidade de incluir mais uma mulher dentro do programa, com quem Teresinha pudesse dialogar e assim tornar mais palpável o aspecto de dominação feminina no filme. Incluí então uma personagem que antes era apenas citada, mas que agora faria parte do programa: Juliana Alfreda, uma empresária milionária. Percebi que o filme, apesar do tom crítico e da proposta de inverter valores, ainda tem o foco voltado para homens e suas vidas - olhem só como é difícil fugir disso! A inclusão de Juliana serviu para aumentar a presença feminina dentro do filme, apesar das mulheres aqui servirem mais como arquétipos de tipos opressores. Havia a necessidade também de fazê-las conversar, nem que por poucos minutos, sobre algo que não tivesse a ver com homens. O corte final do filme acabou diminuindo o tempo desse diálogo, que porém continuou sendo um elemento necessário e importante, visto que as narrativas sobre homens e suas vidas já

estão tão alastradas em nosso imaginário que até um filme como este, que pretende criticar essas estruturas, acaba falando em sua maior parte sobre assuntos relacionados a vida de homens.

A inclusão de Juliana também abriu mais possibilidades de trabalhar com sutilezas na dinâmica entre os personagens, balanceando um pouco da objetividade do diálogo que predomina durante o filme. Foi possível inserir um contraste entre o tratamento dado a Juliana e a Rodolfo, que aparece nas entrelinhas. Durante o desenvolvimento do filme, a fala de Juliana é levada mais a sério que a de Rodolfo, e ele também é constantemente interrompido pelos outros personagens.

Inicialmente, o programa de Lúcio Fontana foi pensado para ser um programa de auditório. A plateia serviria para pontuar e dar timing a passagens da narrativa, rindo quando Lúcio falasse algo problemático, aplaudindo após o discurso de algum personagem, etc. Esse elemento infelizmente teve que ser eliminado posteriormente, devido a limitações em conseguir uma locação adequada. O roteiro foi então reescrito no contexto de um programa sem plateia, e as poucas interferências dialogadas com ela foram substituídas por VTs (*videotapes*) de pessoas entrevistadas na rua, fazendo perguntas para os participantes do programa de modo a introduzir um novo assunto à discussão deles.

Além de propor uma reflexão sobre aspectos problemáticos da vida de mulheres do mundo real, mostrando como eles se tornam ridículos quando invertidos, e oferecer argumentos contra a naturalização deles, o filme também tenta tornar mais complexo o ideal de "feminismo perfeito" que o personagem de Rodolfo parece emular. A inclusão do personagem Walison também é uma tentativa de indicar a abrangência do tema, ao remeter a uma realidade bastante distinta da enfrentada pelos personagens participantes do programa. Tais aspectos serão discutidos mais a fundo no próximo tópico.

3.4 PERSONAGENS

Aqui incluirei a descrição de cada personagem e sua função na narrativa, e também um resumo de suas histórias pregressas (o *backstory* dos personagens). Este último elemento é importante para entender e formular as características de cada um deles. Porém, é importante frisar que essa construção se deu também por meio do

trabalho com os atores, muitas vezes mudando ou adaptando certos detalhes que eram diferentes da concepção inicial para os personagens. É importante reconhecer essa interferência, pois apenas a concepção inicial dos personagens não é suficiente para refletir o que efetivamente chegou às câmeras.

Lúcio Fontana - apresentador do programa que leva seu nome, "Lúcio Fontana e Você". Lúcio é um personagem vaidoso, espalhafatoso e ávido por sensacionalismo. Ele também preza muito por sua aparência e não percebe - pouco ouviu falar - do contexto de opressão a que seu gênero é submetido no mundo matriarcal em que vive. Quando é confrontado com tais ideias, Lúcio tende a reproduzir o papel tradicional de seu gênero, que aprendeu e incorporou durante toda a vida. Inicialmente, a expectativa era escalar um ator que se encaixasse no padrão masculino de beleza, fazendo um paralelo com a realidade das apresentadoras de televisão do mundo real, e exagerar em sua maquiagem e figurino para que ele parecesse um personagem fabricado e artificial. O casting acabou trazendo para o papel um ator de incrível energia, mas totalmente diferente das expectativas iniciais. Ao construir o background do personagem, eu e ator formulamos um *backstory* em que Lúcio se encaixava nesse padrão de beleza, era modelo fotográfico e símbolo sexual (o ator cunhou o termo "homem-banana" fazendo um paralelo com mulheres da vida real que são objetificadas e comparadas a frutas), e apresentava um programa de larga audiência em uma grande emissora. Ao passar do tempo, Lúcio foi ganhando peso e mudando a forma física, e, à medida que sua audiência caía, sua vida pública também desmoronava. Hoje, Lúcio conseguiu de volta algum espaço na mídia, porém em uma emissora de baixo orçamento (a fictícia "TV do Povo"), e consequentemente com uma audiência bem menor. Também inventamos que Lúcio só conseguiu esse retorno porque casou com a dona da emissora, fazendo a relação que existe no mundo real com a suposição de que uma mulher não consegue poder por mérito próprio, mas por causa dos homens ligados a ela. Tais aspectos não são mencionados diretamente durante o filme, mas contribuíram para a construção do personagem e para a interpretação do ator.

Teresinha Vasconcelos - essa personagem tem o claro propósito de representar o arquétipo do machista explícito, aquele cujas atitudes e falas mostram claramente seu caráter discriminatório. Ela representa o tipo de homens que expõem seu preconceito de forma direta e explícita, frequentemente de forma agressiva e combativa. Junto à atriz,

criamos a característica de que Teresinha é uma recém-contratada da mesma emissora em que Lúcio trabalha, porém com um formato de programa bem diferente do dele, similar aos programas de auditório populares da vida real tais como *Domingão do Faustão*, *Caldeirão do Huck*, e até mesmo *Pânico na TV*. Duas características comuns a esses programas é que são apresentados por homens e possuem mulheres dançarinas como decoração de fundo. Esses elementos foram invertidos e colocados como parte do programa de Teresinha. A atriz criou o termo "terezetes" para se referir aos homens dançarinos que cumpririam tal função decorativa em seu programa. Mesmo sendo bem mais jovem e menos experiente que Lúcio na carreira televisiva, Teresinha recebe um investimento muito maior em seu programa por parte da emissora, evidenciando a discriminação de gênero tão comum no meio midiático.

Teresinha também cumpre a função de reproduzir comportamentos comuns a homens em conversas com mulheres, como o *maninterrupting*³⁰ e o *mansplaining*³¹. Havia uma parte do roteiro (que infelizmente foi cortada na montagem), na qual Teresinha interrompia Rodolfo para responder uma pergunta feita a ele pelo público. Teresinha também distribui a toda hora sua opinião sobre como os homens deveriam se comportar e quais seriam atitudes adequadas para eles. Mesmo o programa de Lúcio sendo voltado para o público masculino, tratando sobre assuntos da vida masculina, a emissora considera normal convidar mulheres para fazer parte do programa e interferir com opiniões que são inclusive levadas mais a sério do que as opiniões que os próprios homens tem sobre o tema, traçando um paralelo com o que efetivamente acontece com programas de mulheres no mundo real.

Juliana Alfreda - é uma jovem empresária que recentemente se tornou milionária frente ao sucesso de sua empresa de informática e tecnologia. Juliana foi inspirada num perfil de jovens empreendedores tais como Mark Zuckerberg, e até mesmo os mais antigos Steve Jobs e Bill Gates, figuras de destaque nessa área de atuação no cenário americano. Porém, tive o interesse de misturar esse perfil de "jovem empreendedor" com o conservadorismo mais explícito de figuras como Eike Batista ou Roberto Justus, personalidades brasileiras famosas na área do empreendedorismo, que porém apresentam uma postura mais retrógrada no âmbito social, representando tipos

³⁰ Termo em inglês que caracteriza o ato frequente de um homem interromper a fala de uma mulher.

³¹ Termo em inglês que indica o comportamento comum de um homem explicar coisas a uma mulher, mesmo que ela já saiba ou seja estudiosa do assunto.

mais vaidosos e arrogantes. As referências para Juliana foram de homens empreendedores pelo motivo de que, assim como eles no mundo real, ela representa o gênero opressor dentro do universo do filme. Vale salientar que, embora não esteja tão explícito na narrativa, resolvi manter as tradicionais áreas de interesses dos gêneros iguais às do mundo real. Ou seja, neste mundo fictício, informática e tecnologia continuam sendo consideradas áreas tradicionalmente masculinas, porém, menos valorizadas que as áreas femininas. Juliana representa, portanto, a onipresença das mulheres em todas as áreas de atuação que possuam destaque. Assim como no mundo real em que culinária e costura são consideradas áreas femininas, mas a maioria dos chefs e estilistas bem sucedidos e famosos são homens, no mundo fictício do filme as mulheres lideram todas as esferas de atuação possíveis, inclusive informática e tecnologia.

Como figura importante, Juliana recebe a maior atenção de todos no programa. Além disso, sua empresa confecciona vários produtos para o público masculino, embora ela visivelmente não saiba nada além do superficial sobre homens, o que traça um paralelo com as empresas da vida real que fabricam produtos voltados para mulheres, mas são lideradas e organizadas por homens. Juliana também é a representação do machista benevolente, que usa frequentemente o cavalherismo (no filme seria a palavra inventada "damismo") como forma mais comum de disfarçar o machismo de forma sutil. Diversas falas de Juliana foram tiradas diretamente de experiências reais, como uma das mais icônicas "o verdadeiro poder da mulher está no sorriso do homem que ela tem ao lado". Esta frase foi inspirada na postagem de um músico nas redes sociais, que tinha intenção de fazer uma homenagem no dia das mulheres. (Anexo 2) Por seu caráter benevolente, o machismo embutido nessa postagem opera em um nível sutil e disfarçado, tendo a intenção de ser interpretado como elogio, o que acaba arrancando aplausos de muitas mulheres que não foram apresentadas a essa ótica problematizadora. O machismo benevolente é poderoso justamente por esse caráter velado, que não é tão facilmente identificável como o explícito representado pela personagem de Teresinha. Por usar essa estratégia, embora inconscientemente, Juliana consegue manter seu prestígio e boa reputação, mas ainda, assim como Teresinha, continuar manifestando sua opinião e exercendo controle sobre todos os aspectos da vida dos homens.

Márcio Fagundes - é apresentador de um programa na mesma emissora, voltado para o público adolescente. Márcio tem a função de ser um personagem "em

cima do muro", sem opiniões consolidadas ainda sobre os assuntos discutidos, e que durante o programa de Lúcio parece concordar com todos. Este é um papel constantemente associado a mulheres jovens, que supostamente servem apenas como decoração e cujas opiniões não devem ser levadas a sério, pois não espera-se muita inteligência vinda delas. Houve uma preocupação de emular essa abordagem inclusive no modo como a câmera do programa iria enquadrar Márcio, fazendo closes de seu corpo de cima abaixo (que são modos extremamente comuns de filmar mulheres na televisão, mas esses planos de Márcio infelizmente acabaram sendo cortados na montagem do filme), e revelando uma submissão e até empolgação de Márcio frente a esse tratamento.

Rodolfo Macedo - é um pesquisador de questões de gênero e foi ao programa de Lúcio Fontana para divulgar o novo livro que está lançando sobre o assunto. A produção do programa julgou oportuno convidá-lo no dia internacional do homem, em que fariam uma edição especial. Mas não sem convidar também outras mulheres para darem muita opinião sobre o assunto, como acontece invertidamente no mundo real, onde homens manifestam suas opiniões por todos os lados em programas que fazem especiais do dia da mulher. Rodolfo cumpre a função de confrontar as ideias sexistas dos outros participantes, explicando suas teorias sobre gênero, mas sendo constantemente contestado e interrompido. O roteiro passou, ao todo, por oito tratamentos diferentes. Em todos eles desde a mudança para o programa de TV, Rodolfo ocupava boa parte do texto com monólogos bastante grandes, e algumas pessoas a quem mostrei o roteiro apontaram que Rodolfo parecia um personagem chato por seu tom professoral. O próprio ator a quem o papel foi designado manifestava esse tipo de preocupação. Eu insisti na manutenção de alguns dos monólogos, que me pareciam essenciais para o propósito do filme, e acabamos trabalhando no âmbito da atuação para minimizar alguns desses aspectos de suposta falta de empatia. Minha intenção nunca foi que Rodolfo fosse um personagem propriamente simpático, mas que fosse o contraponto aos outros personagens do filme. O caráter "professoral" foi uma escolha que facilitou a inserção de ideias no texto, pois, justificado por ele ser um estudioso do assunto, ficaria fácil de inserir tais teorias de gênero de forma didática e rápida através dos diálogos. Não se pode ignorar completamente o que os outros falam, porém, por isso procurei um modo de balancear esses dois aspectos, inclusive na montagem do filme.

O primeiro tratamento do roteiro, quando ainda possuía 40 páginas, mostrava a estória pregressa de Rodolfo. Ele era dono-de-casa e tinha um filho pequeno, mas acabava passando por um divórcio difícil, ia morar na casa de um amigo, arranjava um emprego como secretário e sofria diversos assédios no trabalho. Mantive a maioria desses elementos como *backstory* do personagem ao mudar para o novo roteiro, mas Rodolfo agora já estaria numa fase mais adiantada de sua vida, no segundo casamento, com uma mulher rica, e com diplomas acadêmicos. Algumas versões do roteiro traziam essas informações no texto, quando Lúcio começava a interrogá-lo sobre sua vida pessoal, porém a versão final acabou eliminando boa parte delas em busca de diminuir a duração do filme.

A intenção de adicionar uma "esposa rica" e a mudança de sobrenome à estória de Rodolfo, foi a de problematizar um aspecto da vida real das mulheres: inseridas num contexto onde o machismo ainda dita as regras da sociedade, as mulheres se veem em meio a pressões para se adequar a esses ditames, mas também sofrem uma pressão do outro lado para se libertarem deles. Essa "negação" à doutrina dominante é vista como um modo de afirmar a libertação dessas mulheres, e sua suposta adesão "correta" ao feminismo. Ou seja, à vista de alguns, mulheres só são verdadeiramente feministas se não seguirem nenhuma das regras patriarcais de comportamento em todos os aspectos de suas vidas. Isso é um argumento muito usado para tentar desqualificar os argumentos das feministas, tentando provar que elas não são feministas "completas" porque ainda reproduzem tal comportamento. É muito comum usar isso contra personalidades famosas, como cantoras que usam sua sexualidade como parte de suas performances, por exemplo. O feminismo tem a proposta de problematizar e entender de onde vem os comportamentos que mulheres adotam, e não definir padrões "certos" e "errados" de como uma mulher deve se portar. Isso acontece muito pelo viés da apropriação, transformando em empoderamento os elementos geralmente usados como forma de opressão (maquiagem, sexualização, etc). Em vez de usar maquiagem ou vestimentas sensuais para agradar a homens e se adequar ao padrão de beleza exigido por eles, mulheres não precisam abolir o uso desses elementos, mas podem usá-los para expressar seus próprios desejos e individualidades. Com isso, também abre-se a possibilidade de aceitação das que não queiram fazer uso deles, e também a possibilidade desses elementos serem usados por homens que assim desejarem.

Portanto, o fato de Rodolfo não se adequar perfeitamente a um suposto modelo de "feminismo perfeito" (no caso do filme, a palavra inventada "masculismo"), é usado por Lúcio e pelos outros personagens como uma forma de desqualificar seus argumentos, apontando uma suposta hipocrisia em seu discurso. Como dito, a proposta do feminismo é acolher todas as mulheres, inclusive as que abraçaram fortemente os rituais do patriarcado, e entender o contexto que as levou a isso, seus modos de vida e suas escolhas. O feminismo não é somente para mulheres completamente desconstruídas, e talvez esse seja até um ideal utópico. Rodolfo ainda adota comportamentos considerados opressivos, como trocar o sobrenome pelo da esposa, se preocupar com a aparência padrão, ou ter sido modelo fotográfico no passado. Ele explica seu processo de desconstrução e mostra porque foi se afastando de alguns desses comportamentos, como fazer fotos sensuais para propagandas. Mas Rodolfo ainda está no processo, assim como todas as mulheres estão, e não necessariamente vai adotar um comportamento padrão de "masculismo perfeito", mas sim o que for mais adequado a suas particularidades. Como o filme tem uma pequena duração, isso não é exposto de forma totalmente explícita no texto, até porque funciona também nas entrelinhas, e vai ser percebido em maior ou menor grau de acordo com o conhecimento que as pessoas que assistirem ao filme já tiverem sobre o assunto. Se essas questões forem percebidas, a intenção é que possa ser o início de um debate para além do filme.

Walison Rocha - é um personagem que serve a vários propósitos, o principal deles é chamar atenção para como o feminismo, e na verdade qualquer luta contra opressões, precisa ter um caráter interseccional, que significa reconhecer as particularidades de outros mecanismos de opressão, tais quais classe econômica, raça, orientação sexual, lugar de origem (nacionalidades, regionalidades) e fatores afins. Entender esses outros mecanismos significa promover uma articulação integrada e combater com mais eficiência as opressões acumuladas sobre grupos marginalizados. Por exemplo, somos educados a adotar o discurso "raça não importa" mas continuar escalando apenas atores brancos para nossos filmes. Somos também acostumados a desassociar questões de classe de questões de raça, ignorando a íntima ligação entre os dois, construída sob séculos de escravidão negra e genocídio indígena nas Américas. Assim como partes do movimento LGBTQ+ às vezes ignoram outros tipos de opressões sofridas por seus membros, e assim por diante.

A presença de Walison é importante porque a realidade das pessoas de classes/raças menos favorecidas é muito diferente dos problemas que a classe média/branca discute. Enquanto no programa de Lúcio os personagens discutem direitos, Walison estava sofrendo violências em níveis aterrorizantes. A história dele foi baseada principalmente em uma notícia de jornal que li, em que uma mulher foi presa por atirar no ex-namorado, que abusava dela há muito tempo.^{32 33} Segundo a notícia, a mulher havia registrado boletins de ocorrência 37 vezes, tanto na delegacia comum quanto na delegacia da mulher, e nenhuma ação efetiva foi tomada pelas autoridades. Totalmente desamparada, ela recorreu a medidas drásticas: conseguiu uma arma e atirou contra ele para sobreviver. A polícia só apareceu quando o crime foi cometido contra o homem, levando-a presa. Ela foi liberada mais de 20 dias depois, ao entenderem que ela agiu em defesa própria e que não apresentava perigo à sociedade. Este é um caso terrível de total omissão das autoridades competentes, e mostra o quanto mulheres, e principalmente as pobres, vivem sem nenhum amparo real. Esta é uma questão que separa fundamentalmente o feminismo negro do feminismo branco, pois obviamente fazendo parte de uma elite social e econômica, mulheres brancas tendem a invisibilizar os problemas muito mais sérios sobre os ombros das mulheres negras e de minorias, que historicamente sofreram uma segregação racial que as manteve na periferia, sem acesso à educação e consequentes meios de ascensão social e econômica. Essas mulheres estão muito mais sujeitas a violências de todos os tipos, e a figura de Walison está ali para nos lembrar dessa questão e servir como uma crítica à realidade das pessoas que conversam ali na TV, e uma consequente autocritica, visto que eu mesma faço parte do meio privilegiado e estou portanto no grupo que tende a ser invisibilizador dessas histórias. É importante mencioná-las como forma de não nos fazer esquecer de sua existência e saber que não podemos simplesmente ignorá-las ao tratar de feminismo. Claro que, para agilizar o entendimento da história, Walison é mostrado como uma pessoa que adquiriu consciência de sua condição após conseguir se livrar das violências que sofria, e é capaz de expor com clareza suas causas e consequências. Na vida real isso não acontece dessa

³² *Com histórico de agressões, mulher mata ex com nove tiros em SC.* Disponível em:

<http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/brasil/2014/12/05/com-historico-de-agressoes-mulher-mata-ex-com-nove-tiros-em-sc.htm>

³³ *"Eu era escrava sexual dele", diz mulher que atirou 12 vezes no ex.* Disponível em:

<http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2014/12/eu-era-escrava-sexual-dele-diz-mulher-que-atirou-12-vezes-no-ex-4663458.html>

forma, principalmente porque essas mulheres muitas vezes não tem acesso fácil a educação ou a assistências de diversos tipos.

Nas artes há algum esforço no sentido de preencher essas lacunas sociais, fato de que me lembro sempre que alguém fala "no Brasil só fazem filme de favela", se referindo a temas comuns nos filmes brasileiros após a retomada. Filmes como *Cidade de Deus* ou *Central do Brasil*, de muito sucesso, são exemplos claros dessa preocupação de retratar realidades antes ignoradas, e cumprem um papel importante. Porém, basta olharmos para quem os dirigiu e percebermos que os cineastas geralmente falam de um ponto de vista privilegiado (nos dois exemplos que citei, os filmes são dirigidos por homens brancos vindos de famílias abastadas - Fernando Meirelles e Walter Salles, que certamente não viveram a realidade que retrataram nesses filmes). Outro exemplo recente de sucesso que podemos citar é o filme *Que Horas Ela Volta?* de Anna Muylaert, que, embora mulher, também é representante de uma elite brasileira. É importante levarmos em conta essa realidade para discutirmos um tema que ganha cada vez mais importância: o do protagonismo. Por ter acesso aos meios de produção, a elite é quem sempre teve voz no meio artístico (em todos os meios, na realidade). E essa elite tem gênero e cor. Isso não pode ser ignorado, pois do contrário acaba atuando como mecanismo de perpetuação do status quo. Quando fazemos parte de alguns dos grupos privilegiados, precisamos refletir sobre nossa legitimidade em falar sobre temas dos quais não temos vivência, e pensar como poderíamos dar mais recursos para que pessoas que efetivamente tem essa vivência possam falar de suas próprias realidades. Isso está cada vez ganhando mais importância, e não quer dizer que não possamos incluir pessoas de tais realidades diversas em nossos filmes. Do contrário, isso é mais que desejado, que tenhamos um elenco e equipe diversos, que homens incluam cada vez mais mulheres em seus filmes, que brancos incluam cada vez mais negros, e assim por diante. Mas também precisamos ter a noção do nosso papel de aliados frente a esses movimentos dos quais não fazemos parte direta, e, em vez de nos sentirmos heróis e heroínas por estarmos lutando em seu nome, respeitar o protagonismo deles que efetivamente devem ganhar voz para falar de suas próprias realidades, e como nosso papel frente a essas questões deve ser o de sair da frente e dar-lhes espaço.

Os outros personagens restantes servem mais como acessórios de roteiro. Os três rapazes da cena inicial tem o propósito de quebrar a predominância completa da linguagem televisiva, ainda que ela prevaleça durante a maior parte do filme, e também

como um modo de fazer comentários mais explícitos sobre o conteúdo do programa de Lúcio por meio de suas reações. A frase final de um deles também serve como uma tentativa de reforçar a quebra da ideia de "feminismo (ou masculismo) perfeito", visto que, embora os rapazes estejam do lado de Rodolfo frente a questões de gênero, um deles ainda tem interesse em assistir o bloco em que mostrarão a entrevista com um astrólogo, o que o outro personagem julga inapropriado.

Com exceção de Walison, os personagens que compõem a parte das entrevistas na rua (Larissa, Afonso e Michelle) servem como um modo de introduzir os assuntos a serem abordados no programa, além de promover alguma interação com o público e reforçar a ideia de que a inversão de papéis é parte intrínseca daquele mundo. Afonso, porém, acabou sendo cortado na montagem para tornar o filme mais curto.

4. PRÉ-PRODUÇÃO

4.1. EQUIPE

Eu queria, por motivos óbvios, que a maioria da equipe fosse formada por mulheres. Convidei várias alunas e ex-alunas da UnB com quem eu já havia trabalhado antes em outros filmes. Para algumas funções que não arranjei alguém de imediato, convidei alunas mais novas, que eu ainda não conhecia pessoalmente, e que se dispuseram a fazer parte do projeto, o que foi ótimo para ampliar a rede de contatos com outras mulheres do curso. Tivemos alguns poucos homens em outras funções, mas somente um como cabeça de equipe.

4.2. PROPOSTA ESTÉTICA

Essa é uma parte que prefiro sempre elaborar mais a fundo junto à equipe. Nos roteiros geralmente indico apenas noções vagas sobre cenários, figurinos e intenções estéticas, para que esses elementos sejam decididos em conjunto com os responsáveis de cada área. Na fase de pré-produção eu ainda estava decidindo quais comportamentos de homens e mulheres inverteria ou deixaria iguais, o que tinha influência sobre o figurino. Durante a preparação com os atores, ensaiei com os homens vestindo saias com diversos propósitos, mas no fim decidi manter o figurino tradicional relacionado a cada gênero.

Em relação à fotografia, eu pretendia imitar a estética da TV, que consiste numa decupagem bem tradicional. Inicialmente a diretora de fotografia era a Raíssa Martins, que tinha ideias mais artísticas e menos convencionais para filmar o programa. Ela acabou tendo que sair da função antes da filmagem principal, e foi substituída pela Raquel Gonçalves, que gostou mais da minha proposta inicial de decupagem tradicional. Pretendíamos filmar com duas câmeras, permitindo uma constância maior na continuidade para a hora da montagem, porém esse plano não se realizou e usamos apenas uma câmera. Por ser uma DSLR (uma Canon 5D), infelizmente não tínhamos muita possibilidade de grande profundidade de campo. Geralmente não me apraz uma estética que abusa de desfoque e pouca profundidade, costumo pensar no uso dessa técnica apenas para casos bastante específicos, e a televisão praticamente não utiliza

esse recurso. Felizmente, pelo caráter bastante estático da *misé-en-scène*, não tivemos muitos problemas de saída de foco durante a filmagem.

Na parte da arte, queria que o programa tivesse um aspecto vivo e colorido. A locação que arranjamos contava com sofás vermelhos, e a diretora de arte Nathália Mendes providenciou os objetos de cena em contraste a essa cor. Os figurinos foram a parte mais difícil, pois não tínhamos orçamento suficiente para confeccioná-los, e precisamos usar muitas das roupas que os atores já tinham, o que limitava nossas opções. Pensamos inicialmente em usar figurinos mais sóbrios nas mulheres, mas isso foi de encontro à vivacidade de cores que eu pretendia ter nas cenas do programa. Acabamos decidindo por vestidos estampados nas mulheres, e calças e bermudas nos homens. O figurino de alguns personagens não me agradam por completo, mas foi o que conseguimos arranjar frente às nossas limitações.

4.3. RECURSOS

Para levantar recursos financeiros, fizemos uma campanha de financiamento coletivo (*crowdfunding*) com objetivo de levantar 2 mil reais, um micro-orçamento para pagar o básico dos custos de produção. Procurei ao máximo economizar em todas as áreas, principalmente na arte, e a própria estrutura das filmagens foi pensada com vista à economia de recursos. Sempre tive intenção de filmar o programa de televisão em dois dias, e quando esse tempo começou a parecer insuficiente, decidi por diminuir o roteiro a fim de encaixar tudo nesses dois dias. O fato da disponibilidade dos atores ser limitada ao fim de semana também foi um fator importante para essa decisão. Conseguimos arrecadar um pouco mais em relação à nossa meta do *crowdfunding*, e mais de um terço do orçamento foi destinado ao pagamento dos atores.

Procuramos também apoio em relação à alimentação e locação. Conseguimos uma parceria com um supermercado, e um pequeno desconto no almoço da equipe. Porém, eu imaginava conseguir apoios ainda maiores, como consegui para outros filmes da UnB há alguns anos, mas parece que a crise econômica deste ano diminuiu a vontade dos comerciantes em firmar esse tipo de acordo. Quanto à locação, eu e a equipe de produção dedicamos dois meses à visita de mais de 40 espaços pela cidade, dentre teatros, auditórios e instituições de ensino, procurando alguma locação que servisse para o programa de auditório. Recebemos negativas em todas elas (e em algumas nem

obtivemos resposta), o que nos fez partir para o plano B de filmar em alguma casa e remover a plateia do programa. A locação escolhida foi a sala da casa de nossa assistente de produção Ana Luíza Meneses, que serviria agora como a sala da casa de Lúcio Fontana, e o roteiro foi adaptado para se adequar ao novo cenário. As demais locações foram simples de arranjar: fizemos a cena inicial na sala da minha casa, a abertura do programa no estúdio da FAC, e as externas na fonte da Torre de TV.

4.4. ELENCO

Como dirigir atores é um dos meus interesses principais, costumo ser minuciosa nessa parte. Geralmente chamo atores com quem já trabalhei antes, ou que já conheço o trabalho por outras obras, mas para este filme decidi fazer um casting geral para conhecer mais talentos. Marquei as audições para um sábado e segui o método convencional: pedir para trazerem um monólogo curto, depois fazer algumas perguntas e depois ler um trecho do roteiro. Percebi que a parte dos monólogos não tem muita serventia, pois a maioria dos atores traz textos teatrais e de tipos tão diversos que não permitem ter uma noção tão grande de suas possibilidades de atuação. (Posteriormente acabei eliminando essa parte dos castings). Os dois passos posteriores foram mais importantes. A pergunta que fiz aos atores e atrizes foi "quais seriam as vantagens e as desvantagens de ter nascido com outro sexo?". Isso serviu ao propósito de ter uma noção sobre os entendimentos que os atores já tinham sobre o tema do filme sem questioná-los diretamente sobre o assunto. Os homens demonstraram uma clara falta de noção das situações vividas pelas mulheres, e se ativeram a estereótipos em suas respostas: "se eu fosse mulher eu seria muito emocional, gastaria muito no shopping". Já as mulheres responderam que as vantagens de ser homem seriam "poder andar na rua sem preocupações, ser mais respeitada". Por viverem na pele diariamente, as mulheres não tem o privilégio de não conhecer essa realidade. Absolutamente todas deram respostas nessa linha. Já a parte de ler um trecho do roteiro é realmente a mais importante, pois é ali que se consegue ver com mais precisão se o ator se encaixa no perfil imaginado para o personagem, e se é capaz de se adequar aos direcionamentos. Sempre passo a cena uma vez com o ator sem dar direcionamento algum, para que ele interprete do jeito que achar melhor, e depois dou alguns direcionamentos e observo o resultado. Neste primeiro casting não usei improvisação, mas percebi que é um método

bem mais eficiente para ver as possibilidades do ator do que o monólogo preparado que eu solicitei inicialmente.

Neste casting também só compareceram dois atores homens, dos sete que haviam se inscrito. Já mulheres inscritas, foram mais de vinte. Já sabendo dessa disparidade, convidei três atores que eu já conhecia para uma leitura no dia seguinte: José de Campos, Rodrigo Bittes e Fred Bottrel. Nesta leitura, fiz o mesmo tipo de pergunta, e eles deram respostas mais conscientes, embora ainda com alguns elementos problemáticos, que me deram noção do que precisaria ser trabalhado nos ensaios. Fiz um rodízio entre eles, para cada um ler os três personagens principais do programa de TV, e lemos trechos bem mais longos do roteiro. Eu já tinha alguma ideia de quem poderia se encaixar em qual papel, mas ao fim da leitura alguns deles me surpreenderam em papéis que eu não os tinha imaginado previamente. Ao fim desse dia, saí confiante de que já tinha três atores muito bons para os homens do programa. Antes do término, perguntei qual papel cada um tinha gostado mais, a título de curiosidade (achei que seria importante saber qual papel cada ator teria mais vontade de interpretar, afinal acho que isso é um primeiro passo importante - gostar do que está interpretando). Mas acabou que nenhum deles recebeu o papel que gostou mais. Escolhi, obviamente, com base em quem se encaixou melhor em cada papel, e o resultado já era claro ao final da leitura.

Após escolher os três atores principais, revi várias vezes os testes de elenco filmados e chamei três atrizes que gostei mais para uma segunda etapa. Fizemos um ensaio, lendo o roteiro do início ao fim com os três atores que já estavam escolhidos. Ao fim desse segundo teste, dispensei uma das atrizes, que, embora eu tenha gostado muito, terminou não se encaixando tanto no perfil das personagens. Escolhi as atrizes Juliana Plasmó e Márjori Moreira para os papéis de Juliana Alfreda e Teresinha. A Juliana Plasmó foi particularmente interessante porque tinha um perfil bem ativo e um porte físico que a colocava em pé de igualdade com o Rodolfo interpretado pelo Fred Bottrel. Os dois eram quase da mesma altura, e o porte da Juliana a colocava numa posição de autoridade frente a ele. No meio do processo, entretanto, um espetáculo teatral do qual ela faria parte foi marcado para a mesma data das nossas filmagens. Tive que substituí-la com pesar, e ela acabou ganhando o papel da Michelle posteriormente.

Para achar uma nova atriz, fiz um casting relâmpago, que foi bastante cansativo. Separei três dias para esse novo casting, para ter mais opções para atrizes que não

pudessem comparecer em um dia específico, e surgiram muitas boas opções. Selecionei três atrizes que se destacaram, e depois de muito deliberar com as assistentes de direção, dei o papel a Ana Paula Monteiro. Ela possuía um perfil muito diferente da Juliana Plasmio, inclusive fisicamente, mas entregava uma ótima atuação, e sua Juliana Alfreda saiu diferente mas igualmente poderosa.

4.5. ENSAIOS

Tínhamos quatro meses para a preparação, fechei o elenco em Abril e só filmaríamos em Agosto. Sei que ensaiar demais também pode ser prejudicial à atuação em cinema, pode cansar os atores e tirar sua autenticidade. Por outro lado, o texto era bastante grande e possuía longos diálogos. Combinamos então que os ensaios aconteceriam quinzenalmente. E cada ensaio teria 3 horas de duração, que dividi em três partes: discussão sobre algum tema que o filme aborda, improvisação, e passagem do texto.

Comecei me reunindo individualmente com os atores para conversar sobre os personagens e o enredo em geral. Como costumo deixar algumas coisas em aberto para serem construídas no processo, eu ainda nem tinha muitas ideias formadas a respeito de alguns personagens que eram mais acessórios de roteiro, como Teresinha e Márcio. Fui tendo ideias aos poucos junto com os atores, e lembro que na primeira vez que sentei para conversar com o Rodrigo sobre seu personagem Márcio, nenhum de nós tínhamos muita ideia do que ele poderia ser. Aos poucos fomos juntando referências, e eles próprios foram completando aspectos dos seus personagens nos ensaios. Criaram *backstories*, inventaram os nomes dos seus programas de TV, Ana Paula inventou o nome do aplicativo de sua personagem e assim por diante.

Eu gosto de ter uma abordagem bastante racional com os atores, me certificando de que eles estejam conscientes do processo e de como sua atuação está se desenvolvendo. Já trabalhei com atores que engatam por meio de técnicas mais indutivas que racionais, e um diretor deve saber lidar com atores desse tipo também, e é até prazeroso vê-los entregar momentos bastante genuínos de emoção, embora seja difícil recriar esses momentos nas diversas tomadas pelo caráter de repetição do cinema. Neste filme, os cinco atores principais trabalhavam bem com essa abordagem mais racional, e permaneci nela desde o princípio. Na primeira parte dos ensaios, eu pretendia

discutir os aspectos do feminismo que eram abordados no roteiro do filme, afinal considerei que os atores precisavam conhecer o assunto que estavam interpretando. Comecei mostrando alguns vídeos e iniciando conversas sobre eles. O problema é que, já acostumados em ter sua opinião sempre ouvida, os rapazes davam opinião demais sobre os assuntos e às vezes até levantavam temas polêmicos. Já acostumada com o desenrolar infrutífero desses tipos de discussões, quando via alguma polêmica se aproximando eu tratava logo de mudar o assunto e focar em outras questões. Mais tarde, em conversa individual com os homens, lhes disse do papel de aliados que eles deveriam adotar frente ao feminismo, escutando mais e opinando menos, e a partir daí as coisas ficaram mais tranquilas.

Eles me pediam alguns exercícios de vivência também, e isso era importante sobretudo para os homens, visto que as mulheres representavam caricaturas de tipos opressores e não precisavam entender a motivação de seus personagens tão profundamente quanto eles. Em um dos ensaios fizemos um improviso em que os homens tinham que julgar as aparências uns dos outros (e foi bastante difícil, eles não sabiam nem o que falar direito), e logo em seguida os fizemos desfilar pela sala de ensaio para serem julgados pelas mulheres, e dessa vez as palavras foram realmente mordazes, embora sempre em tom de brincadeira. As mulheres aproveitaram pra descontar tudo que sempre ouvem. Ao final desse ensaio, um dos atores homens disse que o exercício realmente o ajudou a ter noção de como que deve ser passar por tudo aquilo. Eu pretendia fazer mais exercícios do tipo, principalmente com mais movimentação corporal, já que no filme eles ficavam o tempo inteiro sentados e seria legal quebrar um pouco esse aspecto nos ensaios. Entretanto, à medida que o tempo passava começamos a focar cada vez mais em memorizar o texto, e esses exercícios acabaram não acontecendo.

Nas versões intermediárias do roteiro, havia a informação de que os homens tinham conseguido o direito de usar saia mas as mulheres não podiam usar calça, invertendo o que acontece no mundo real. Com base nisso, desde o primeiro dia coloquei todos para ensaiar de saia, homens e mulheres (embora depois tenha voltado ao figurino tradicional de gênero por ter cortado essa parte e não ter mais como justificar esse elemento no filme). Também inverti o aspecto da postura sentada: os homens deveriam cruzar as pernas e as mulheres mantê-las abertas. Fiz a inversão por isso ser uma amostra óbvia de dominância pela ocupação do espaço: o corpo contraído emula a

submissão, e o expandido ocupa espaço e domina. Foi engraçado notar o desconforto inicial dos atores de ambos os lados com essas posturas trocadas. Os homens, mesmo usando saias, logo voltavam à posição de pernas abertas a que estavam tão acostumados. E as mulheres, quando não estavam em cena, se sentiam expostas com as pernas abertas e logo as fechavam. No ensaio seguinte, disse isso para eles e levei uma amostra de algo comum em revistas de fofoca: uma lista das celebridades "mais sem calcinha", que foram clicadas de pernas abertas por paparazzi e difamadas nas revistas. Inventei um jogo em que se os homens fossem pegos com as pernas abertas iriam aparecer numa lista dessas que iríamos confeccionar, já que os ensaios eram todos filmados (e isso simulava a real pressão e difamação que mulheres sofrem quando desviam do comportamento exigido). Eles sabiam que eu estava brincando, mas entraram no jogo e a partir dali conseguiram com cada vez mais sucesso manter as pernas cruzadas durante todo o ensaio.

Nos primeiros meses de preparação, o roteiro que usávamos ainda não era considerado a versão final, pois eu ia fazendo mudanças constantes no texto à medida que trabalhávamos nos personagens e ia adicionando elementos criados nos ensaios. O usávamos mais como guia e os atores não deviam memorizá-lo ainda. No começo de Julho, quando mudamos para a locação do plano B, sem plateia, consolidei o texto final, e a partir daí focamos em decorá-lo para que eles não tivessem mais que atuar lendo o papel eu pudesse trabalhar com mais detalhes nas performances de cada um. Isso demorou mais tempo do que eu imaginava, porém. Chegamos quase à véspera das filmagens e os atores ainda não estavam totalmente seguros com algumas partes do texto (o que é até compreensível, vista a extensão dele). Porém, isso acabou comendo nosso tempo de improvisação e passamos a focar mais na passagem do texto durante os ensaios. No meio de Julho, quando Ana Paula Monteiro substituiu Juliana Plasmio, já estávamos focando quase exclusivamente no texto e trabalhando esporadicamente com improviso, que acabou virando a descontração favorita dos atores nas horas de intervalo. Eles continuavam no personagem e brincavam com as situações. Embora eu goste muito de improviso como método de preparação, prefiro sempre ter o texto já fixado para a filmagem, em prol da continuidade na hora de montar o filme.

No geral, eu considerei bem difícil prestar atenção em tudo que os cinco atores faziam em cena e trabalhar com minúcias nos ensaios, embora meu filme anterior também fosse do mesmo jeito, com cinco atores simultaneamente em cena. Era difícil

prestar atenção em todos ao mesmo tempo, então deixava isso para quando eu chegasse em casa e fosse reassistir os vídeos do ensaio. Alguns detalhes, porém, acabaram sendo ajustados só mesmo na hora da filmagem, ao fazer os closes de cada um, pois como ainda estávamos trabalhando em fixar o texto, os atores não estavam atuando de jeito 100% fiel ao que sairia na tela e esses detalhes não podiam ainda ser percebidos. Todos estavam muito bem em seus papéis, e me fizeram entender mais do que nunca como um bom casting é fundamental para o resultado final. Foi bom fazer leituras até com os atores que eu já havia trabalhando antes, que acabaram revelando potenciais que eu não conhecia ainda. Como eles já estavam muito bem em seus papéis, trabalhei apenas alguns pequenos detalhes que conseguia perceber. Gosto de usar a técnica do espelho quando o ator tem dificuldade em perceber algum gesto que está fazendo e que peço para mudar. Peço para ensaiar em casa se olhando no espelho para notar melhor como está se desenvolvendo sua performance e ter mais noção de seus gestos e expressões faciais. Os atores geralmente tem resistência a essa técnica, acho que por intimidação a se olharem e por medo de mecanizar a ação. Mas na maioria dos casos acho que é um método que traz resultados, e está dentro da linha que gosto de trabalhar, da consciência maior sobre a própria performance e portanto com mais controle sobre ela.

Um dos últimos exercícios que fizemos foi sugerido por minha tia, que é chef de cozinha. Para economizar com lanches, eu costumava fazer bolos em casa, que considero algo fácil de rápido de fazer, e levava para os ensaios com os atores. Fiquei sabendo que os homens ali nunca tinham feito um bolo na vida, e quando disse isso para minha tia, ela sugeriu fazer uma oficina com eles. Ela acabou nem podendo ministrar a oficina, mas resolvi fazer esse exercício mesmo assim, botando os homens para cozinhar e as mulheres para avaliar o processo. O resultado foi tão engraçado que acabou entrando para os créditos do filme. Fiquei realmente perplexa com o quanto atividades como essa ainda são divididas por gênero. Apesar de dois dos homens morarem sozinhos, não sabiam nem peneirar farinha, nem descascar uma maçã. Os ensaios no geral foram todos bem divertidos, sempre ríamos muito, e acredito que todos se deram muito bem, tanto que mantivemos contato mesmo após o término das filmagens.

5. PRODUÇÃO

5.1. FILMAGENS

As filmagens foram marcadas para Agosto, para termos tempo de arranjar locação até lá e podermos ensaiar bastante com os atores. Porém, por causa da instabilidade do aluguel dos equipamentos da FAC, resolvi adiantar o que pudéssemos, e acabamos filmando a cena inicial em Junho. A diretora de fotografia ainda era a Raíssa Martins nessa época, e chamei alguns colegas da FAC para atuar como os rapazes que assistem o programa.

As demais cenas foram feitas de fato em Agosto. Um mês antes, a Raíssa teve que sair e foi substituída pela Raquel Gonçalves. Até três dias antes da filmagem, as coisas estavam indo incrivelmente bem, estava tudo calmo demais para o caos que sabemos que geralmente são os dias anteriores às filmagens. Porém, nesses últimos três dias aconteceram todos os problemas que tinham que acontecer, eu já estava até desconfiada com a demora deles em surgir. Acabaram nem sendo problemas tão grandes, mas que me ocuparam bastante e adicionaram à carga de estresse. Além de outras coisas, tive que correr atrás de assistentes de fotografia, pois a maioria dos que conhecíamos ficaram doentes de repente ou estavam indisponíveis, e também tive que assumir muitas tarefas de produção. Felizmente, a parte de iluminação foi bem tranquila, pudemos deixá-la pré-montada no dia anterior, e, como os atores permaneciam sentados o tempo todo, não houveram problemas nesse sentido. Essa configuração nos permitiu bastante agilidade entre os planos (que eram muitos, e os takes eram bastante longos). Filmamos a cena do programa de TV em duas diárias cheias em um fim de semana, e acabamos terminando 3 horas antes do horário previsto no último dia. Como acabamos filmando com só uma câmera, tivemos que fazer um plano de cada vez, mas os atores colaboraram muito em relação à continuidade, repetindo os gestos e entregando o texto de formas bem similares todas às vezes, salvo quando recebiam algum direcionamento novo de minha parte.

O engraçado foi perceber que meu modo de trabalhar no set com os atores foi um pouco diferente de como eu agia nos ensaios, talvez por motivos óbvios de ter que lidar com muito mais coisas do que quando estávamos só nós, focando na atuação. Eu fui bem mais objetiva e dei direcionamentos mais diretos. Me lembro que teve uma hora que um ator perguntou alguma coisa sobre a atuação que não lembro o que era (tentei

buscar nos arquivos de making-of, mas essa parte não foi filmada) e respondi um seco "não". Nessa hora, fez-se aquele silêncio constrangedor e algumas pessoas da equipe brincaram com isso, e me lembro que perguntei "estou sendo grossa?". Imediatamente depois me arrependi de ter feito a pergunta, pois sei que, enquanto mulheres, temos uma cobrança muito grande de sermos amáveis e gentis, e dificilmente veríamos um homem na minha posição tendo que se preocupar com isso. Mas enfim. No geral eu tento sempre usar a dica do Sidney Lumet de dizer "ação" com a energia que a cena deve ter, para ajudar os atores a não sair do clima adequado.

Sempre começo a filmar pelos planos abertos, e faço a ordem dos planos próximos priorizando o ator que costuma aquecer primeiro. Isso foi um desafio nesse filme porque todos estavam em níveis muito parecidos de preparação, então comecei pelos que eu achei que teriam menos ajustes a fazer, torcendo para que os outros não ficassem muito cansados quando chegasse a hora de filmá-los. Claro que eu não exigia 100% de performance dos que não apareciam em quadro, mas a presença deles em cena era importante como contraponto ao ator que estivesse sendo filmado.

Esses foram sem dúvida os atores mais bem preparados com quem já trabalhei, e facilitaram minha vida em todos os aspectos. Uma coisa que aprendi a não fazer, porém, foi dar indicações específicas sobre a atuação para a continuísta (até porque acabei mudando totalmente de ideia sobre alguns desses planos na hora de montar o filme). Em alguns planos que eu gostei muito, falei para ela colocar um "coraçãozinho" ao lado para indicar que a atuação foi muito boa. Logo outros atores já estavam contestando "porque eu não ganhei coraçãozinho também?". Eu ia explicar que estava satisfeita com a atuação de todos, mas não sei se ficaram convencidos. Também, como sempre, alguns queriam assistir o material, mas nunca deixo os atores se verem antes do filme estar pronto, principalmente no meio da filmagem, pois eles tendem a se julgar demais e isso pode prejudicar a atuação. Eles começam a confiar menos na palavra do diretor e fazer julgamentos próprios sobre sua performance. O que tentei prezar mais foi pela concentração, que era difícil de manter no intervalo entre os takes, com a equipe trabalhando e fazendo mudanças e barulho. Mas a boa preparação serviu para manter o trabalho de todos em alto nível até o fim do set.

As outras cenas do filme foram infinitamente mais simples. Produzimos as fotos do personagem Rodolfo, filmamos a abertura do programa com *chroma-key* e as entrevistas na Torre de TV em apenas algumas horas e sem muitas dificuldades.

6. PÓS-PRODUÇÃO

6.1. MONTAGEM

Essa foi sem dúvida a parte mais dolorosa do processo, embora a correria da preparação e da filmagem seja mais cansativa. Embora saiba que não é recomendado, montei o filme sozinha, pois não havia ninguém disponível para fazer esse trabalho por mim e que eu confiasse que me entregaria o material no prazo (muitos traumas com pessoas que enrolam eternamente). Não sei exatamente qual foi o tempo total de material bruto que filmamos, mas pareceu serem muitas horas, talvez pela longa extensão de cada take. Os planos eram muitos, embora não tivéssemos feitos muitas repetições de cada um. Demorei nove dias para assistir todo o material cuidadosamente, e para me organizar fiz uma ficha de edição onde anotava observações sobre aspectos técnicos de cada take, de atuações, de continuidade e etc. Essa ficha foi extremamente útil para guiar a parte da montagem em si, onde eu efetivamente juntei e editei os planos. Terminei o primeiro corte no fim do mês de Setembro e mostrei para alguns amigos me darem feedback, mas as pessoas costumavam ser muito gerais nos comentários. Procurei alguns professores com os mesmos propósitos, mas a maioria deles demorou tempo considerável a me responder. Conte bastante também com o apoio das minhas assistentes de direção, pedindo a opinião delas sobre vários aspectos, embora saiba que todas da equipe já temos uma visão comprometida do filme por termos participado do processo.

Foi inevitável um desgaste com o material, depois de mais de cinco meses no processo (e mais de um ano no roteiro), mas eu nem pude me dar o luxo de descansar dele por causa do prazo de entrega para a banca. Questionei o texto e minhas escolhas de montagem mil vezes. A continuidade também foi um empecilho. Pela constância nas atuações ela não foi tão problemática quanto poderia ser, mas sempre tem algum pequeno detalhe que só permite montagem em pontos específicos de um plano para o outro. Também houve a dificuldade de que os planos abertos continham o mesmo ator que estava enquadrado em close, dificultando justificar os cortes, e fazendo com que eu tivesse que esperar o momento mais oportuno de continuidade para cortar, ou simplesmente cortar para uma pessoa aleatória que estivesse fora do quadro maior. Isso talvez tenha desacelerado um pouco o ritmo do filme. A versão final acabou com alguns erros de continuidade que considero imperceptíveis (espero que sejam mesmo). Mas

nada muito incômodo. O que me surpreendeu foi a fácil continuidade de áudio, devido principalmente à constância na entrega dos atores.

Na montagem fiquei incomodada em ter que me preocupar em imitar a linguagem da TV de modo que ficasse crível em vez de poder montar livremente do jeito que eu quisesse. Apesar de permitir um leque grande de possibilidades criativas na escrita do roteiro e na filmagem, ter que se ater à linguagem televisiva na montagem foi bastante incômodo. Em uma linguagem puramente cinematográfica eu não precisaria montar necessariamente de um jeito específico, pois cortes "lentos" e afins seriam lidos como fazendo parte da proposta estética. Porém, aqui eu tive que me preocupar em imitar a velocidade e tipos de cortes feitos na TV, o modo de usar trilha sonora, e a continuidade com os blocos de atuação que eu queria usar limitavam essa montagem ágil própria da TV. Por outro lado, eu tinha bastante cobertura das ações em vários planos, e teoricamente podia cortar para onde eu quisesse a quase todo momento.

Acabei subestimando um pouco o trabalho que esse filme daria na pós-produção. As pessoas que eu pretendia contratar para finalizar som e cor estão atualmente indisponíveis, então ainda estou traçando um plano alternativo nesse sentido. Prevejo que o trabalho de pós ainda durará por mais alguns meses, mas espero que em breve o filme esteja totalmente finalizado. Até agora fiz toda essa parte sozinha, incluindo as edições de imagens e detalhes gráficos. Mas em breve pretendo fechar contatos para produzir uma trilha sonora definitiva, e finalizar som e cor.

7. CONCLUSÃO

Experimentar e produzir na universidade é de extrema importância para o desenvolvimento de qualquer profissional. A possibilidade de realizar curtas metragens como trabalho de conclusão de curso dá oportunidade para alunos fazerem seus filmes e colocarem em prática o conhecimento que adquiriram durante a graduação, ainda mais visto que, pelas circunstâncias do curso, as oportunidades de praticar costumam ser inconstantes. Na universidade é onde temos a possibilidade de experimentar, errar, e conhecer-nos melhor, entender quais são nossas habilidades, quais áreas nos satisfazem mais, a qual rotina nos adaptamos melhor, etc.

Este filme serviu para consolidar tudo isso: além de solidificar a pesquisa de gênero e mídia em que ingressei próximo do final do curso, botar em prática várias das coisas aprendidas ao longo do tempo, em um filme maior. Os erros e acertos, que sempre existem, adicionam à carga de experiências, que vai sempre aumentando. Testar uma linguagem televisiva foi um movimento ousado, no sentido de experimentar o que aconteceria usando uma linguagem com a qual não estávamos tão familiarizadas assim, e isso só me veio com certeza na hora da montagem. Sou grata à universidade por proporcionar essa possibilidade de experimentação, onde ainda não temos que justificar financeiramente todo o processo e ver nossas escolhas sofrendo interferências contínuas em prol do mercado.

O processo de escrever sobre o filme e sua realização também nos força a refletir mais profundamente sobre nossas escolhas e conceitos, avaliar os resultados e entender melhor nossas motivações, já que precisamos explicitá-las no papel, e assim elas se tornam mais claras para nós mesmos. Este filme, além de ser um exercício sobre o tema proposto, foi um grande processo de auto conhecimento e fortalecimento de habilidades e aprendizados.

FICHA TÉCNICA

Roteiro e direção: Caroline Lucena

Assistentes de direção: Bia Ouro Preto e Carol Resende

Direção de produção: Luana Rosa

Assistentes de produção: Ana Batista e Ana Luíza Meneses

Direção de fotografia: Raquel Gonçalves

Assistentes de fotografia: Julia Seabra, Camila Lima, Marina Morena, Caio Fonseca, Gabriel Oliveira, Lucas Gesser

Fotografia adicional: Raíssa Martins

Direção de arte: Nathália Mendes

Assistente de arte: Ana Mendes, Bárbara Belloni

Som direto: Ícaro Sousa

Assistente de som: Juciele Fonseca

Logo do filme: Gabriel Frutuoso

Continuista: Moema da Silva

Still: Marcelo Veras

Arte gráfica: Fred Bottrel

Montagem: Caroline Lucena

Elenco:

José De Campos - Lúcio

Ana Paula Monteiro - Juliana

Márjori Moreira - Teresinha

Fred Bottrel - Rodolfo

Rodrigo Bittes - Márcio

Pedro Guimarães - Walison

Luana Morena - Larissa

Juliana Plasmo - Michelle

André Ribeiro - André

Roger Troncoso - Roger

Lucas Gesser - Yenner

BIBLIOGRAFIA

STANISLAVSKI, Constantin. *A Preparação do Ator*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011

STANISLAVSKI, Constantin. *A Construção do Personagem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010

LUMET, Sidney. *Fazendo Filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELEIRO, Alessandra (org.) *Cinema e Mercado*. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.

HARARI, Yuval Noah. *Sapiens - Uma Breve História da Humanidade*. Porto Alegre: L&PM, 2015

MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*.

STEARNS, Peter N. *A História da Sexualidade*. São Paulo: Edit. Contexto, 2010.

DE CAMPOS, Flávio. *Roteiro de Cinema e Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GURKIS, Dan. *The Short Screenplay*. Mason: Course Technology, 2007.

RABIGER, Michael. *Direção de Cinema - técnicas e estética*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

FILMOGRAFIA

MAIORIA OPRIMIDA (MAJORITÉ OPPRIMÉE). Direção: Eleonore Pourriat, 2010.

MUNDO AO CONTRÁRIO - HETEROFOBIA (LOVE IS ALL YOU NEED?). Direção: Kim Rocco Shields, 2011.

Referências Televisivas:

SUPERPOP, São Paulo: REDETV, 2014. Programa de TV

SER MULHER, Rio de Janeiro: GNT, 2013. Programa de TV

ESTRELAS, Rio de Janeiro: GLOBO, 2011. Programa de TV

ENCONTRO, Rio de Janeiro: GLOBO, 2015. Programa de TV

MAIS VOCÊ, Rio de Janeiro: GLOBO, 2014. Programa de TV

MESA REDONDA, São Paulo: TV GAZETA, 2015. Programa de TV

DOMINGÃO DO FAUSTÃO, Rio de Janeiro: GLOBO, 2010. Programa de TV

CALDEIRÃO DO HUCK, Rio de Janeiro: GLOBO, 2013. Programa de TV

PÂNICO NA TV, São Paulo: BANDEIRANTES, 2014. Programa de TV

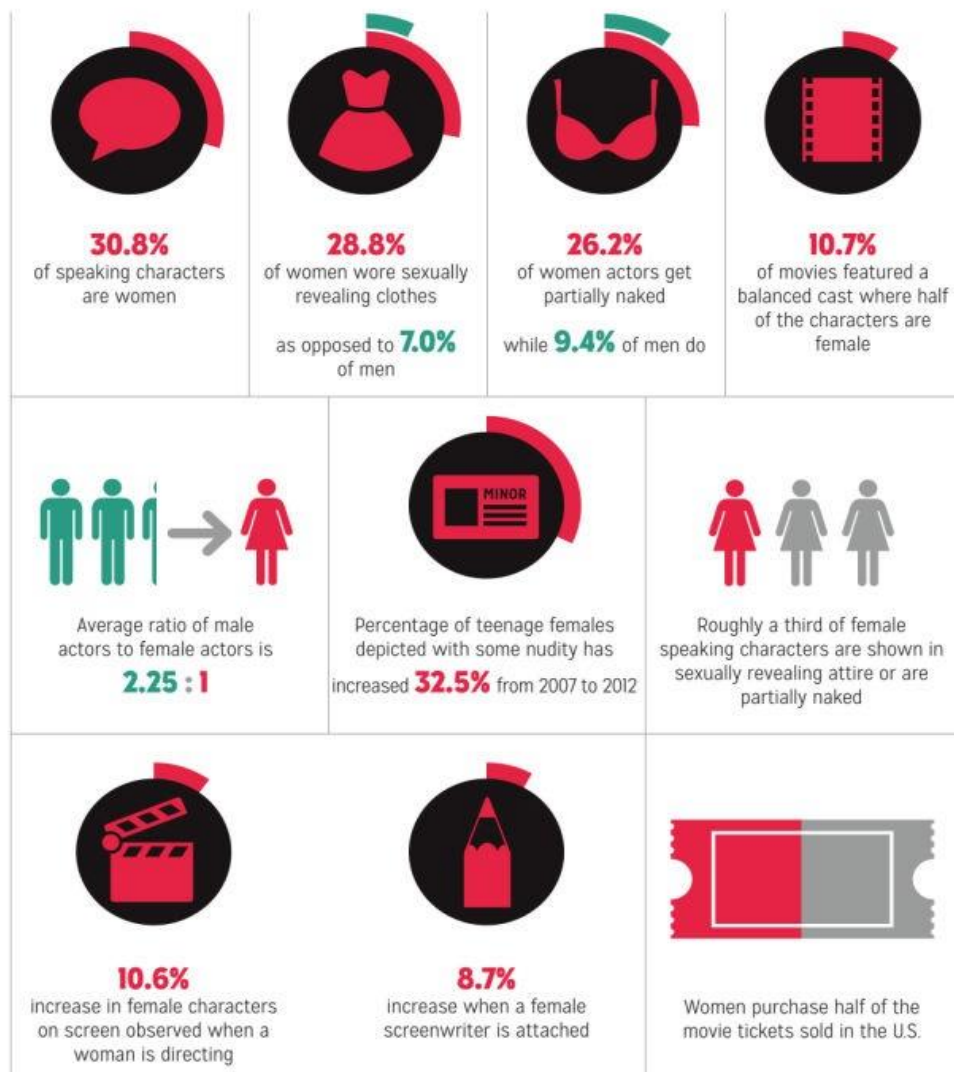
PROGRAMA SILVIO SANTOS, São Paulo: SBT, 2015. Programa de TV

ANEXOS

NEW YORK FILM ACADEMY PRESENTS GENDER INEQUALITY IN FILM

HOW WOMEN ARE PORTRAYED ON SCREEN IN THE TOP 500 FILMS

2007-2012



Strong women don't play victim, don't make themselves look pitiful, & don't point fingers. They stand & they deal.



Nuno Bettencourt

Page Liked · March 8 · 🌐

Ladies... Today is International Women's Day. It's your day to be celebrated, recognized and acknowledged. But for all of us men, it has to be everyday that we celebrate you.

Guys... The real power of a man is in the size of the smile of the woman sitting next to him... show your love and admiration for your girl, your woman, your mom, every chance you get. They are your equal and need to be respected as your equal. Kiss them every chance you get. Squeeze them really hard. Don't take them for granted... Empower them and they will empower you back.

Cheers! To all the amazing women around the world!

#internationalwomensday #partners #powerful #love #admiration

Anexo 2